

IBAES

Vol. VI

Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie
Studies from the Internet on Egyptology and Sudanarchaeology

Herausgegeben von **Martin Fitzenreiter, Steffen Kirchner und Olaf Kriseleit**

Dekorierte Grabanlagen im Alten Reich
Methodik und Interpretation

Beiträge herausgegeben von
Martin Fitzenreiter und Michael Herb

Gefördert durch den Sonderforschungsbereich 389 – ACACIA –
der Deutschen Forschungsgemeinschaft
an der Universität zu Köln



Golden House Publications

London 2006

Impressum

Published by: Golden House Publications, London
<http://www.goldenhouse.co.uk.pn/>

Layouted by: Frank Joachim, Berlin
<http://www.o-rangen.de>

World Wide Web: <http://www.ibaes.de>

Titelbild:

Signatur des Vorzeichners Seni in der Anlage des Kai-hep: Teti-iqer in El-Hawawish, aus: N. Kanawati, The Rock Tombs of El-Hawawish, Sydney 1980, fig. 8.

Dekorierte Grabanlagen im Alten Reich – Methodik und Interpretation

Printed in the UK
London 2006

ISBN 0-9550256-8-0

Vorwort

1.

Die Idee zu diesem Band geht auf die durch den SFB 389 – ACACIA „Arid Climate, Adaptation Cultural Innovation in Arid Africa“ im Oktober 2003 ausgerichtete Tagung „Kultur- und Landschaftswandel im ariden Afrika: Aspekte und Ansätze der Forschung“ zurück, in deren Rahmen Michael Herb einen ägyptologischen Workshop zum Thema „Animals and Landuse: Evidence from the Lower Nil Valley and the Deserts“ organisiert hatte. Während Juan-Carlos Moreno-Garcia ein Grundsatzreferat zum Thema „State, Landscape and Rural Organization: Pharaonic Egypt in the 3rd millenium B.C.“ hielt, beschäftigten sich unter dem Stichwort „Egyptian Sources“ u.a. Martin Fitzenreiter mit dem Thema „The historical evidence of textual and pictorial data: Basic factors of interpreting“, Hartwig Altenmüller mit der Frage „Desert as landscape“ und Michael Herb mit dem Spezialproblem „Deserts – Animals – Corrals: The economic importants of desert animals in Egypt.“

Neben den engeren Fragestellungen der Tagung und ihrer Sektionen kristallisierte sich im Rahmen informeller Diskussionen ein weiteres Thema heraus, dessen methodologische Stoßrichtung in besonderer Weise darauf abzielte, die Arbeitsweise historischer und damit ägyptologischer Forschung zu überprüfen: die Prinzipien der Dekoration von Grabanlagen des Alten Reiches und die Möglichkeiten ihrer historisch abgesicherten Interpretation. Das Thema wurde von den Ägyptologen unter den Tagungsteilnehmern – Hartwig Altenmüller, Juan Carlos Moreno-Garcia, Michael Herb und Martin Fitzenreiter – in abendlicher Sitzung ausgiebig besprochen. Diese Diskussion mündete in einen Folgeworkshop, der gemeinsam von Michael Herb und Martin Fitzenreiter im Januar 2004 am Seminar für Ägyptologie der Universität zu Köln durchgeführt wurde.

Diese Vorarbeiten ließen schließlich den Plan reifen, einen Sammelband zu konzipieren, dessen Beiträge nicht nur neue Aspekte der Erforschung und Interpretation von dekorierten Grabanlagen des Alten Reiches behandeln, sondern vor allem die Grenzen

der diesbezüglichen historischen Aussagemöglichkeiten ausloten. Dabei soll ein Schwerpunkt darauf liegen, die methodischen und theoretischen Grundlagen der Herangehensweise und Interpretation des jeweiligen Autors erkennen zu lassen. Es war seitens der Herausgeber nicht geplant, eine die verschiedenen Ansätze bewertende Zusammenfassung vor- oder nachzustellen. Vielmehr soll der Wert des Bandes gerade darin liegen, die Varianz der möglichen Ansätze zu präsentieren und deren jeweils spezifische Potenzen aufzeigen. Der Sammelband soll gewissermaßen das Ergebnis eines „virtuellen Workshops“ darstellen, in dem Methodik und Interpretation von Dekorationsprogrammen im Alten Reich diskutiert werden.

Die Beiträge sollten in einigen Punkten einem gewissen Standard folgen:

1. Darlegung der methodischen und theoretischen Grundlagen

Der Autor sollte seinen spezifischen Zugang zum Thema offenlegen (Ikonographie, Stilistik, Bauweise, Funktion, Ästhetik, Ritualbezug, Weltbild etc.). Alle eingeladenen Autoren haben einschlägige Beiträge zum Thema veröffentlicht und dem Leser soll an dieser Stelle eine konzentrierte Zusammenfassung der jeweiligen Ansätze geboten werden.

2. Besprechung von drei vorgegebenen Dekorationsprogrammen

Jeder Autor soll drei vorgegebene Dekorationsprogramme (s.u.) auf der Grundlage seines spezifischen methodischen Zuganges analysieren. Dem Leser wird auf diese Weise beispielhaft vor Augen geführt, welcher Fortschritt bei der Interpretation des Materials gerade mit dem Vergleich verschiedener, auch divergierender Ansichten zu erzielen ist.

3. Fakultativ besteht die Möglichkeit, ein weiteres, dem Autor exemplarisch erscheinendes Beispiel für ein Dekorationsprogramm zu besprechen.

Oft sind bestimmte Anlagen geradezu paradigmatisch für die Exemplifikation eines bestimmten methodischen Ansatzes geeignet. Daher bestand die Möglichkeit, dass

jeder Autor ein weiteres Dekorationsprogramm seiner Wahl diskutiert.

Die vorgeschlagenen Dekorationsprogramme waren:

1. Saqqara: Kapelle des *K3-j-m-nfrt* / Kaemnofret (W. K. Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts*, Boston, 1992)

2. Giza: Kapelle des *š3t-ḥtp: Ḥtj* / Seschat-Hotep: Heti (G 5150) (H. Junker, *Giza II. Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, Wien und Leipzig, 1934; N. Kanawati, *Tombs at Giza II. Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*, ACER 18, Warminster: Aris and Phillips, 2002)

3. Provinz: Kapelle des *K3-j-ḥ3p: Tj-jqr* / Kai-hep: Teti-iqer (El-Hawawish H. 26) (N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim*, vol. I, Sydney: The Macquarie Ancient History Association, 1980.)

Die Anlagen wurden von den Herausgebern ausgewählt, da sie nicht nur vorzüglich publiziert sind – ein nicht zu unterschätzender Vorteil für das angedachte Vorhaben – und bereits von verschiedener Seite diskutiert wurden, sondern auch, da sie aufgrund ihrer lokalen und zeitlichen Distribution sowie ihres begrenzten Umfangs die Verfahrensstrategien, Vorgehensweisen und -mechanismen der vor Ort arbeitenden Dekorateure klarer erkennen lassen als etwa die bekannten und immer wieder zitierten, nichtsdestotrotz weitaus komplexeren Programme von *K3-j-gm.n=j: Mmj* (Kagemni), *Mrrw-k3=j: Mrj* (Mereuka), *Ti* (Ti) etc. In Giza und El-Hawawish stehen jeweils mindestens eine weitere Kapelle in direkter enger Beziehung zu den genannten Kapellen: die Anlage des *Nswt-nefer* (H. Junker, *Giza III*, Wien, 1938) bzw. die Anlage des *špsi-pw-mnw: Hni* (Kanawati, *El-Hawawish II*, Sydney 1981), was ebenfalls die Diskussion nicht unmaßgeblich beeinflusst hat.

2.

Im Zuge der Verwirklichung des Projektes wurden verschiedene Forscher angeschrieben und zur Teilnahme eingeladen. Das Verfahren entwickelte eine gewisse Eigendynamik, so dass einerseits immer wieder neue Teilnehmer ins Gespräch kamen, andere bedauerlicherweise auch wieder absagen mus-

sten und Dritte überhaupt erst zu spät oder vielleicht gar nicht eingeladen wurden. Auch der vorliegende Band ist also nicht als eine umfassende Darstellung aller aktuellen Forschungsrichtungen auf dem Gebiet der Grabdekoration des Alten Reiches zu verstehen, sondern zeigt einen kleinen, wenngleich, wie wir hoffen, repräsentativen Ausschnitt aus der diesbezüglichen Diskussion, die anzuregen nicht zuletzt eines seiner wichtigsten Anliegen ist.

Die vorliegenden Beiträge behandeln die Grabdekoration prinzipiell unter zwei Aspekten. Zum einen bemühen sie sich, die Dekoration selbst in ihrer inneren Logik, Struktur und Bedeutung – kurz: ihrem „Sinn“ – zu deuten. In der Regel handelt es sich dabei um eine ikonologische und damit im weiteren Sinne kunsthistorische Untersuchung, die das einem Dekorationsprogramm zugrundeliegende formale und inhaltliche Konzept zu ergründen sucht. Dabei ist zu konstatieren, dass bedauerlicherweise eine genuin ästhetische Untersuchung fehlt, die sich dem Stil und der individuellen Handschrift widmet. Einen anderen Schwerpunkt legen jene Beiträge, die sich damit beschäftigen, was aus der Dekoration an Informationen über die pharaonische Gesellschaft im Alten Reich zu lernen ist. Sie nutzen die Grabdekoration als Quelle zur Sozial- und Religionsgeschichte. Dabei sind in der Mehrzahl der Fälle beide Aspekte – der kunstgeschichtliche und der sozial- und kulturgeschichtliche – nicht einfach zu trennen und in jedem Artikel werden wichtige Überlegungen zu beiden Aspekten formuliert.

Neben dem Ziel, die Grabdekoration des Alten Reiches in möglichst großer Breite zu behandeln und positive Erkenntnisse über dieses Phänomens zu schöpfen, liegt dem vorliegenden Band noch ein weiterer Gedanke zugrunde. Es geht über die bloße Darlegung wissenschaftlicher Erkenntnisse hinaus vor allem auch darum, verschiedene methodische Zugänge zu demonstrieren und so den Wert unterschiedlicher Herangehensweisen, individueller Handschriften der Forschung und schließlich auch differierender Resultate aufzuzeigen. Während der erste Aspekt Gegenstand jeder einzelnen Untersuchung ist, wird der zweite in einem einleitenden Essay von Martin Fitzenreiter etwas breiter ausgeführt, das eigentlich weniger mit der Grabdekoration selbst zu tun hat, als vielmehr mit der Methodik,

sich ihr zu nähern und ihr Informationen abzugewinnen.

3.

Die Herausgeber möchten der Universität zu Köln und dem SFB 389 – ACACIA für die Ausrichtung der Tagung in Königswinter im Oktober 2003, für die Unterstützung bei der Entstehung dieses Projektes und schließlich für die Aufnahme des Bandes in die Reihe der Publikationen des SFB danken, was u.a. mit der Gewährung eines erheblichen Druckkostenzuschusses verbunden war. Weiterhin gilt unser Dank William Kelly Simpson für die Erteilung der Reproduktionserlaubnis der von ihm publizierten Zeichnungen der Reliefs der Kapelle des Kaemnofret

und ebensolchen Dank schulden wir Naguib Kanawati für die Erteilung der Erlaubnis, die von ihm publizierten Zeichnungen der Reliefs der Kapelle des Kai-hep zu reproduzieren.¹ Für die Erstellung der Homepage des Projektes danken wir Steffen Kirchner. Frank Joachim ist für die ansprechende Gestaltung des vorliegenden Bandes zu danken und Wolfram Grajetzki für die Aufnahme der Druckversion in das Programm von Golden House Publications. Ein besondere Dank gilt zudem allen, die sich an dem Projekt mit einem Beitrag beteiligt haben.

Berlin und Köln im Juni 2006

Martin Fitzenreiter

Michael Herb

¹ In der Publikation der Reliefs der Anlage des *K3-j-h3p: Ttj-jkr* in N. Kanawati (1980), *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim*, vol. I, Sydney: The Macquarie Ancient History Association, sind Fig. 16 b-g spiegelverkehrt und bei Fig. 20 die Bildunterschrift vertauscht. Diese Fehler sind in N. Kanawati (1992), *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim*, vol. X, Sydney: The Australian Centre for Egyptology, 22 korrigiert und wurden bei der Erstellung der Abbildungen bereits berücksichtigt.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	I-III
Inhaltsverzeichnis	IV
Zusammenfassungen / Summaries	V-X
Relevanz und Beliebigkeit. Bemerkungen zu archäologischer Methodik und Interpretation, unter Bezugnahme auf die Ägyptologie	1
MARTIN FITZENREITER	
Aspekte des Grabgedankens in der Dekoration von drei Grabanlagen des Alten Reiches	19
HARTWIG ALTENMÜLLER	
Arrangement of Murals as a Principle of Old Kingdom Tomb Decoration	37
ANDREY O. BOLSHAKOV	
Raumkonzept und Bildprogramm in dekorierten Grabanlagen im Alten Reich	61
MARTIN FITZENREITER	
Ikongraphie – Schreiben mit Bildern	
Ein Essay zur Historizität der Grabdekorationen des Alten Reiches	111
MICHAEL HERB	
La Gestion Sociale de la Mémoire dans l'Égypte du IIIe Millénaire: Les Tombes des Particuliers, entre Emploi Privét et Idéologie Publique	215
JUAN CARLOS MORENO GARCIA	
Multiple Meanings in Carrying Chair Scenes	243
ANN MACY ROTH	
Agency in Old Kingdom elite tomb programs: traditions, locations, and variable meanings	255
DEBORAH VISCHAK	
Sense and Sensibility. On the Analysis and Interpretation of the Iconography Programmes of Four Old Kingdom Elite Tombs	277
RENÉ VAN WALSEM	
Autorenverzeichnis	333
Abbildungen	

Zusammenfassungen / Summaries

Martin Fitzenreiter: Relevanz und Beliebigkeit. Bemerkungen zu archäologischer Methodik und Interpretation, unter Bezugnahme auf die Ägyptologie

In einer (auch) methodisch orientierten Aufsatzsammlung hätte es sich angeboten, einleitend die Herangehensweisen zu resümieren und mit den sich ergebenden Interpretationen in größere „Schulen“ oder „Denkrichtungen“ zusammenzufassen. Da dieses in der Theoriediskussion der neueren Zeit recht beliebte Verfahren aber suggeriert, dass Methodik und die ihr zugrundeliegenden theoretischen Vorüberlegungen gewissermaßen selbstbewegte Entitäten sind und individuelle Forschung darauf reduziert, Spielart der eine oder anderen dieser Methoden zu sein, wird hier darauf verzichtet. Stattdessen soll die Idee, dasselbe Thema von mehreren Forschern bearbeiten zu lassen dadurch legitimiert werden, dass die Betonung gerade und bewusst auf die individuelle Leistung jeder Forschung gelegt wird. Methodik und Interpretation werden unter dem Aspekt ihrer Gebundenheit an den praktischen Vorgang des Forschens analysiert und daraus abgeleitet, worin das Wesen und die Substanz dieser Tätigkeit bestehen könnte.

In an (also) methodological orientated collection of papers an introduction resuming the main approaches and interpretations, concluding with their assignation to main „schools“ of thought, would have been appropriate. Nowadays in theoretical discussions a quite common procedure, it nevertheless implicitly states that methodology and theory are structurally independent phenomena, reducing individual research to a mere variety of one or the other body of theory. Therefore this approach has been abandoned in favour of a legitimisation of the idea of this project – to ask different scholars to analyse one and the same topic(s) – by stressing the potency of the individual aspect of research. Methodology as well as interpretation will be analysed as depending on and resulting from practical circumstances of individual research, leading to a conclusion about what sense and substance of this activity could be.

Hartwig Altenmüller: Aspekte des Grabgedankens in der Dekoration von drei Grabanlagen des Alten Reiches

Das Ziel der Untersuchung besteht darin, das Bildprogramm von drei Grabanlagen aus Giza, Saqqara und El Hawawish unter dem Aspekt der Jenseitsexistenz des Grabherrn einem Vergleich zu unterziehen. Im Vordergrund steht die Frage nach dem Grabgedanken, der die gemeinsame Basis für die Dekoration der drei Grabanlagen bildet. Im Wesentlichen werden vier Aspekte der Grabdekoration untersucht und zwar die Aspekte der Beisetzung, des Opferkults, des Jenseitsglaubens und der Selbstpräsentation des Grabherrn. Es geht dabei um die Frage, wie diese Vorstellungen vom Grab in den jeweiligen Gräbern zu ihrer Zeit abgehandelt wurden. Im Ergebnis lassen sich bei den Grabanlagen von Giza, Saqqara und El Hawawish eine unterschiedliche Akzentuierung von Bildinhalten und eine zunehmende Differenzierung nachweisen.

The investigation deals with the tomb decoration of three Old Kingdom tombs at Giza, Saqqara and El Hawawish under the special aspect of the perception of a continued existence of the tomb owner after death. The central point is to find out the mutual basis of the ideas behind the scenic representations of the tomb decoration. Four major aspects of the tomb decoration are to be investigated, namely the visualisation of the funerary ritual carried out for the tomb owner, the scenes concerning the offering cult after interment, some scenes representing a special aspect of the belief in a continued existence after death and finally some scenes visualizing the tomb owners social standing in the tomb decoration. The analysis has the aim to find out the basic conception of the tomb decoration at different times.

Andrey O. Bolshakov: Arrangement of Murals as a Principle of Old Kingdom Tomb Decoration

In the introduction is given a historical outline of interpretation of tomb decoration, highlighting the approaches of H. Junker, Y. Harpur and the author himself. The following sections are devoted to the analysis of the tombs proposed by the editors. In the case of *Htp-sš3.t* his decorative program is compared to the quite similar one of *N(j)-sw.t-nfr(.w)*, thus observing general tendencies as well as individual features in each decorative program. The chapel of *K3(.j)-m-nfr.t* from Saqqara shows differences both in layout and motifs to the ones already discussed. Those differences are in accord with the general difference between the decoration of the chapels of Giza and Saqqara: in the former it is standardised and laconic, while in the latter it is versatile and eloquent. The rock tomb of *K3(.j)-hp-Ttj-jkr(.w)* from El-Hawawish is again compared to the nearby chapel of *Špsj-pw-mn(w)-Hnj*. Rock-cut tombs produce quite a different impression compared to the Mastabas, especially that of an absence of definite rules. However, the rules do exist, but they function in a different situation – mainly different orientation and ground plans of the chapels – and are adopted to it. In addition the two tombs offer a unique opportunity to compare two works of the same artist and to consider his abilities both as an author of the concept of the tombs and as a craftsman. In the last descriptive section the chapel of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* and its copies are discussed in order to deepen the evaluation of partial and complete copies. Some blocks of this chapel are preserved in the Hermitage Museum and other collections. Diligent examination reveals a number of interesting anomalies in the decorative program and examples of similar scenes and motifs copied from or in a couple of other tombs.

Finally the coherence between general rules and individual features in the murals is summarised, stressing the fact, that the history of Egyptian monuments is a history of tendencies, not of single events. Nevertheless, comparing decorative programs enables us to learn a lot about the scope of individual decision in Egyptian culture and society.

In der Einleitung wird ein Überblick über wesentliche Interpretationsansätze von Wanddekoration gegeben, insbesondere die von H. Junker, Y. Harpur

und dem Autor selbst. Die folgenden Abschnitte widmen sich der Analyse der vorgeschlagenen Dekorationsprogramme. Das der Anlage des *Htp-sš3.t* wird mit dem sehr ähnlichen in der Kapelle des *N(j)-sw.t-nfr(.w)* verglichen, wobei sowohl allgemeine Tendenzen als auch individuelle Aspekte in beiden Programmen festgestellt werden können. Demgegenüber zeigt die Kapelle des *K3(.j)-m-nfr.t* in Saqqara sowohl im generellen Entwurf als auch den Einzelmotiven einige Unterschiede. Diese Unterschiede stehen in Zusammenhang mit der generellen Verschiedenheit der Grabdekoration von Giza und Saqqara. Während erstere eher standardisiert und lakonisch ist, ist letztere wandelbar und geschwätig. Das Felsgrab des *K3(.j)-hp-Ttj-jkr(.w)* aus El-Hawawish wird wieder mit der nahegelegenen Kapelle des *Špsj-pw-mn(w)-Hnj* verglichen. Die Dekoration in Felsgräbern wirkt anders als die der Mastabas, insbesondere, weil feste Regeln zu fehlen scheinen. Dennoch existieren solche Regeln, aber sie werden in einer anderen Situation wirksam, die durch unterschiedliche Orientierung und Grundrisse der Kapellen bestimmt ist. Außerdem bieten die beiden Gräber die einmalige Gelegenheit, zwei Werke desselben Künstlers zu vergleichen und seine Fähigkeiten sowohl als Autor der Konzeption als auch als ausführender Handwerker zu beurteilen. Um die Diskussion von teilweisen und vollständigen Kopien zu vertiefen, wird in einem letzten beschreibenden Abschnitt die Kapelle des *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* und ihrer Kopien behandelt. Einige Blöcke dieser Kapelle sind im Museum der Eremitage und anderen Sammlungen verstreut. Eine sorgfältige Untersuchung bringt eine Reihe von interessanten Anomalien des Dekorationsprogramms zutage und führt zur Identifizierung von Szenen und Motiven, die aus bzw. in anderen Gräbern kopiert wurden.

Abschließend wird der Zusammenhang von allgemeinen Regeln und individuellen Besonderheiten zusammengefasst, wobei betont wird, dass die Geschichte altägyptischer Denkmäler vor allem die Geschichte von Tendenzen, nicht von einzelnen Ereignissen ist. Dennoch lehrt uns der Vergleich unterschiedlicher Dekorationsprogramme Vieles über individuelle Spielräume in der ägyptischen Kultur und Gesellschaft.

Martin Fitzenreiter: Raumkonzept und Bildprogramm in dekorierten Grabanlagen im Alten Reich

Grundlage der hier vorgelegten Interpretation von drei Bildprogrammen ist ein erweiterter funktionalistischer bzw. praxistheoretischer Ansatz. Darunter wird verstanden, dass sich Phänomene dann interpretieren lassen, wenn man sich um die Rekonstruktion ihrer Entstehungsbedingungen bemüht, die wiederum in der Regel von der Funktion der den Befund konstituierenden Phänomene regiert werden. Daher wird davon ausgegangen, dass alle Darstellungen in einer funerären Anlage unter ihrer Funktion in der funerären Praxis der pharaonischen Gesellschaft gesehen und aus dieser Funktion heraus in ihren verschiedenen Bedeutungsebenen interpretiert werden können. Davon ausgehend werden im ersten Teil wesentliche funktionale Einheiten in ihrem morphologischen Bestand beschrieben (Installation, Dekoration, Ikonen) und über ihre räumliche Verteilung in der Grabanlage in einen Zusammenhang zur Kultpraxis gesetzt. Im zweiten Teil werden die drei Bildprogramme anhand dieser Kriterien untersucht. Dabei zeigt sich, dass die individuellen Programme kein starres Muster repetieren, sondern die strukturellen Möglichkeiten jeweils in individueller Weise aktivieren und interpretieren. Aus der Beobachtung dieses Spannungsfeldes lassen sich je nach Kontext relativ detaillierte Analysen der Bildinhalte und der Intention von Auftraggeber und – zumindest im Fall der Anlage des Kai-hep in el-Hawawish – auch des ausführenden Künstlers erheben.

The point of departure of this interpretation of three pictorial programs is an extended functionalistic or practicological approach, presuming that phenomena can be interpreted best by reconstructing the circumstances of their formation, those being mostly determined by practical function. Therefore it is postulated that all representations in a funerary context could be analysed under the viewpoint of their function in funerary practice and that it is by this very function that they can be interpreted in their different levels of significance. Starting from this approach the first part describes the main functional units in their morphological appearance (installation, decoration, icon), relating them to cult practice by their spatial distribution in the funerary complex. In the second part the three pictorial programs are investigated according to those criteria. It appears that each individual program does not repeat an inflexible pattern but activates the structural possibilities in an individual mode. Analysing the tension between the structural pattern and its individual realisation it is possible to reach quite detailed interpretations of the content of pictures as well as the intentions of those who ordered them and – at least in the case of Kai-hep at el-Hawawish – also of those responsible for the design.

Michael Herb: Ikonographie – Schreiben mit Bildern Ein Essay zur Historizität der Grabdekorationen des Alten Reiches

Dem Beitrag liegt die Vorstellung zugrunde, daß die sog. Grabdekorationen des Alten Reiches *reale* Verhältnisse abbilden und deswegen als historische Quellen betrachtet werden können. Zur Begründung werden insgesamt drei Argumentationsgänge zu den (a) räumlich-/örtlichen, (b) zeitlichen sowie (c) individual-biographischen Aussagen von drei vorgegebenen Dekorationsprogrammen abgearbeitet.

Grundlegend für das Verständnis der sog. Grabdekorationen ist weiterhin die antike Konzeptuali-

sierung des bezüglichen Erstellungsprozesses, der im Wesentlichen als ein Akt des Schreibens (*z.ß.*) vorgestellt wird. *Aufgeschrieben* werden Angaben zu den personellen Verhältnissen eines Grabes, vor allem aber auch zu seinen materiellen Vermögens- und Verbrauchswerten. Pointiert ausgedrückt läßt sich das epigraphe Programm eines Grabes, d.h. seine Dekoration, als Auszug aus den Archiven verstehen, in denen man alle Informationen zur Unterhaltung seines Ritualbetriebes abgelegt hatte.

The article deals with the principal idea that in some degree the tomb-decorations of the Old Kingdom mirror the reality and so can be used as historical sources. Using the pictures and texts of the tombs of *K3=j-m-nfrt*, *K3=j-h3p* and *S33t-htpw* the following statements will be argued: The decorations preserve data and informations about (a) the localities people are working at, (b) the times relating to and (c) the biographical situation of the tomb-owners.

Further trying to find an adequate understanding of the tomb-decoration it is necessary to have a look

at its basic process of conceptualization. It is not a kind of an artificial adornment or "decoration" but it is writing – and the Egyptian term is *zš* "to write". Following this line the main contents of the "decoration" of a tomb are the informations about (a) the persons working there and being involved in the ritual situation, and (b) the property assets making possible the ritual business. Strictly speaking the epigraphic program of a tomb, i.e. its decoration, is an excerpt of the archives containing all the informations which were necessary in carrying on a tomb and its ritual processes.

Juan Carlos Moreno García: La gestion sociale de la mémoire dans l'Égypte du IIIe millénaire: Les tombes des particuliers, entre emploi privé et idéologie publique

An Egyptian tomb was not only a burial place but also a memorial monument. It conveyed a social memory which was submitted to a dual and often contradictory influence: a state/official one and a familial one. The royal ideology stressed the concepts of order, individual service to the pharaoh and self-sufficiency of the dead in the netherworld, whereas the private, family ideology expressed membership of an extended social group, but it had little possibilities of being displayed in the iconographic and epigraphic program of the private tombs. As a result the family values are only visible in contexts different to those dominated by the official culture, or in periods of crisis of the palatial ideology. The provincial monuments contain many clues for a thorough understanding of the private values, where the prevalent subjects were the genealogy, the protection of the house of the father, loyalty towards the extended family, and self-sufficiency. These subjects were nevertheless transcribed in the figurative and textual language first developed in the royal palace, and this circumstance made possible their circulation from the family ideology to the palatial culture, where they were sometimes adopted. The epigraphic and iconographic program present in the tombs of Kayemnefret, Tjeti-Kaihep and Seshathotep shows the characteristics as well as the limits of the official culture of the Old Kingdom in the Memphite and provincial contexts.

Ein ägyptisches Grab war nicht nur Bestattungsort, sondern auch Denkmal. Es vermittelte eine soziale Erinnerung, die unter zwei, sich gelegentlich widersprechenden Einflüssen steht: einem staatlich-offiziellen und einem familiären. Die königliche Ideologie betont das Konzept der Ordnung, des individuellen Dienstes am Pharao und der Selbstversorgung des Toten in der Unterwelt. Demgegenüber betont die familiäre Ideologie die Zugehörigkeit zu einer ausgedehnten sozialen Gruppe, hatte aber wenig Gelegenheit, im ikonographischen und textlichen Dekorationsprogramm der Privatgräber Ausdruck zu finden. Daher sind familiäre Werte nur in Kontexten sichtbar, die nicht von der offiziellen Kultur dominiert werden oder treten in Zeiten der Krise der Residenzideologie hervor. Monumente der Provinz enthalten daher häufig Hinweise auf private Werte, unter denen die Abstammung, der Schutz des Vaterhauses, die Loyalität gegenüber der Großfamilie und Selbstversorgung hervortreten. Diese Themen wurden jedoch in Bild- und Textkonventionen formuliert, die in der Residenz entwickelt worden waren, was ihre teilweise Übernahme auch in die Residenzkultur ermöglichte. Das textliche und ikonographische Programm der Gräber des Kayemnefret, Tjeti-Kaihep und Seshathotep zeigt die Charakteristika wie auch die Grenzen der offiziellen Kultur des Alten Reiches im memphitischen und im provinziellen Kontext.

Ann Macy Roth: Multiple Meanings in Carrying Chair Scenes

In addition to the obviously simplistic interpretation of the daily life scenes in Old Kingdom chapels as straightforward depictions of daily life, two more complex modes of interpretation are discussed, that in which the decoration depicts the status and virtue of the tomb owner, in order to encourage visitors to the chapel to make offerings, and that in which the scenes have a metaphorical mortuary meaning that will ensure a successful burial and rebirth. Three examples of the motif of the carrying chair are examined in connection with these two modes of interpretation. It is shown that a single scene may fulfill both of these purposes.

Neben der etwas vereinfachenden Deutung der „Szenen des täglichen Lebens“ in Grabkapellen des Alten Reiches als Abbildungen des täglichen Lebens werden in dem Artikel zwei komplexere Möglichkeiten der Interpretation diskutiert. Das ist zum einen die Deutung der Dekoration als Medium der Repräsentation von sozialer Position und individueller Leistung des Grabherrn, wodurch Besucher der Kapelle angeregt werden sollen, Opferhandlungen durchzuführen. Eine andere mögliche Deutung schreibt den Szenen einen metaphorischen funerären Sinn zu, der die erfolgreiche Bestattung und Wiedergeburt des Toten absichert. Drei Beispiele für das Motiv des Tragestuhls werden unter dem Aspekt dieser beiden Interpretationsmöglichkeiten diskutiert wobei es sich zeigt, dass eine einzelne Szene durchaus beide der postulierten Zwecke erfüllen kann.

Deborah Vischak: Agency in Old Kingdom elite tomb programs: traditions, locations, and variable meanings

This essay presents an agency-based approach to the study of Old Kingdom elite tomb programs. Section one outlines the basic elements of the approach, drawing upon recent scholarship investigating agency in archaeology, and further discusses agency-related issues with special relevance to Egyptian material culture generally, and Old Kingdom elite tombs in particular. Key areas of inquiry include the influence of social structure, the role of space and time in agency, and the impact of agency on iconographic analyses. Section two examines the three tomb programs (of Seshathetep, Kayemnofret, and Kahep/Tjetji-iker) and tomb programs from a fourth cemetery site (Qubbet el Hawa). This section considers a range of different issues brought out by an agency-based approach, including the elite tomb owners' perception of history and tradition, the variability of meaning and "importance" in the images in a program, the differences of provincial tombs, and the communicative qualities of the formal features of tombs and tomb programs, including the style of relief and painting.

Der Beitrag entwickelt einen handlungstheoretischen Zugang der Untersuchung von Bildprogrammen in Elitegräbern des Alten Reiches. Im ersten Abschnitt werden Elemente dieses Zugangs anhand neuerer Forschungen skizziert und solche handlungstheoretischen Fragestellungen diskutiert, die besondere Bedeutung für die ägyptische materielle Kultur im allgemeinen, die Elitegräber des Alten Reiches im speziellen haben. Kernpunkte der Diskussion sind der Einfluss der Sozialstruktur, die Rolle von Raum und Zeit auf den Handlungsvorgang und die Bedeutung der Handlungstheorie für die ikonographische Analyse. Im zweiten Abschnitt werden die drei Dekorationsprogramme (Seshathetep, Kayemnofret und Kahep/Tjetji-iker) und solche einer weiteren Nekropole (Qubbet el Hawa) untersucht. Der Abschnitt behandelt eine Anzahl unterschiedlicher Themen, die sich aus dem handlungsorientierten Ansatz ergeben, darunter die Wahrnehmung von Geschichte und Tradition durch den Grabbesitzer, Veränderungen von Bedeutung und Gewichtung der Darstellungen in einem Bildprogramm, Unterschiede zwischen den Provinzgräbern und die kommunikativen Potenzen der formalen Elemente der Grabanlagen, u.a. den Stil von Relief und Malerei.

René van Walsem: Sense and Sensibility. On the Analysis and Interpretation of the Iconography Programmes of Four Old Kingdom Elite Tombs

After introducing a number of theoretical and methodological aspects the author proceeds to compare the three tombs selected by the editors as well as an extra example he has chosen. This is partly done by a quantitative analysis of data from MastaBase, the database of the Leiden Mastaba Project (LMP). The features he analyses are the relative frequencies of main and sub-themes found in the selected tombs, their orientations and distribution over the walls of those tombs, and how they compare with the rest of Memphite elite tombs, including various comparisons of the legends. The resulting picture shows that there is little or no evidence for any profound metaphorical/symbolic connotations of a funerary character. This idea is tested and, in the author's view, confirmed by an analysis of three sub-themes which have a limited frequency; to support his scientific method of argument he takes into account the philosophical principle of Ockham's razor. The picture that emerges suggests that it can be shown that at least the dominant "message" to be conveyed to an observer by the elite tomb was a demonstration that the tomb owner enjoyed an extremely high status in society, but he does not pretend that that is the only message to be inferred.

Nach der Einführung einiger theoretischer und methodologischer Aspekte behandelt der Autor die drei von den Herausgebern ausgewählten Gräber sowie ein weiteres selbstgewähltes Beispiel. Dazu werden teilweise Daten aus MastaBase, der Datenbank des Leiden Mastaba Project (LMP), herangezogen. Die untersuchten Fragestellungen sind die relative Häufigkeit von Haupt- und Unterthemen in den ausgewählten Gräbern, ihre Orientierung und Verteilung über die Grabwände und der Vergleich mit den übrigen memphitischen Elitegräbern, einschließlich einem Vergleich der Beischriften. Das Resultat belegt, dass es keine oder kaum Belege für tiefere methaphorische oder symbolische Konnotationen funerären Charakters gibt. Dieses Ergebnis wird anhand von drei relativ seltenen Unterthemen überprüft und nach Ansicht des Autors auch bestätigt. Als methodische Grundlage wird dabei das Prinzip des Okhamschen Rasiermessers herangezogen. Als Resultat ergibt sich, das zumindest die wichtigste "Botschaft", die dem Betrachter eines Elitegrabes übermittelt wurde, die Demonstration des außerordentlich hohen gesellschaftlichen Status des Grabherrn war, auch wenn es daneben noch weitere Botschaften geben kann.

Relevanz und Beliebigkeit

Bemerkungen zu archäologischer Methodik und Interpretation unter Bezugnahme auf die Ägyptologie

MARTIN FITZENREITER *

*Sag mir, wo du stehst
und welchen Weg du gehst!*

Hartmut König, Oktoberklub, 1965

Der vorliegende Band enthält acht Studien zum selben Gegenstand. In jeder dieser Studien wird vom Autor der Zugang zum Phänomen der dekorierten Grabanlagen im Alten Reich detailliert beschrieben. Es ist daher unnötig, in einer Einleitung das Thema eingehend darzustellen oder die methodischen Herangehensweisen zu resümieren. Nicht unnötig hingegen ist es vielleicht darauf einzugehen, was dieser „seminaristische“ Ansatz eigentlich soll. Was soll dabei herauskommen, wenn acht Leute über dasselbe schreiben? Zumindest dem geläufigen Bild von wissenschaftlicher Arbeit nach sollte man erwarten, dass alle Autoren mehr oder weniger dasselbe schreiben, weil das *Richtige*. Oder einige verirren sich und liegen damit *falsch*, einige liegen *richtig*, aber warum dann diese Anhäufung? Öffnet ein solches Unternehmen nicht einer Ägyptologie der Belanglosigkeiten die Tür? Spielt sie mit der post-modernen Attitüde des *anything goes*?

In diesem Essay werde ich versuchen, dem Problem in zwei Schritten näher zu kommen und in einem dritten vielleicht eine Antwort auf die Frage nach Sinn und Substanz archäologischer Forschung finden, jenseits von *anything goes*. Doch wird diese nicht jeden befriedigen, und ich bin mir ziemlich sicher, dass sie auch für mich nicht die endgültige Antwort ist.

* Mein Dank gilt Angelika Lohwasser, Alexandra Verbovsek, Ludwig Morenz und Beat Schweizer, die sich die Mühe gemacht haben, den Entwurf dieses Textes zu lesen und mit wichtigen Kommentaren zu versehen. Es versteht sich von selbst, dass die Verantwortung für alle hier aufgestellten Behauptungen allein bei mir liegt.

1. Methodik

1.1.

Warum überhaupt Methodik? Die Forschung des „langen 19. Jahrhundert“ (Eric Hobsbawm) hatte die bis dato von umfassend gebildeten *dilletanti* gepflegte Archäologie als einen bunten Strauß akademischer Wissenschaftszweige neu begründet. Sie kam ohne Reflektion, d.h. ohne die *Infragestellung* ihres Ansatzes und ihrer Methoden aus. Und – bei allem Respekt – zumindest in der Ägyptologie hält das 19. Jahrhundert ziemlich ungebrochen an. Sicher haben sich die Praktiken der Befunderhebung und –analyse verfeinert. Aber die Antwort auf die Frage nach dem Sinn der Forschung ist dieselbe geblieben: eine noch nie getane Entdeckung tun und daraus positives Wissen über die Vergangenheit erwerben. Der erste Aspekt ist gewissermaßen ein romantischer oder ästhetischer Ansatz, der das Erlebnis, die innere Erregung zum Ziel hat; der zweite ein aufklärerischer oder positivistischer, dem es um die Vergrößerung des Weltwissens geht. Beide tragen den Pathos der bürgerlichen Emanzipation in sich, den man auf den Universitätsfluren jedoch nur noch selten spürt. Erregung schickt sich nicht, Weltwissen wirft nichts ab.

1.2.

Auch ist nicht zu übersehen, dass im wissenschaftlichen Selbstverständnis einige Brüche aufgetreten sind. Die westliche Ägyptologie, zusammen mit den übrigen archäologischen Fächern, ist sich ihrer Verlässlichkeit unsicher geworden.¹ Die sicherste Dia-

¹ Die nichtwestliche Ägyptenforschung, besonders die afrikanische Schule in der Folge von Cheikh Anta Diop, ist z.Z. noch weniger von methodischen Selbstzweifeln geplagt. Siehe etwa, als ein neueres und in der Darlegung seiner Zielsetzung der Inspirierung eines neuen afrikanischen Selbstbe-

gnose ist die, dass immer mehr die Darlegung methodischer Herangehensweisen Inhalt der Publikation eines Forschungsergebnisses wird. Es ist, als ob die Forscher durch die Exemplifizierung ihrer Methode sich selbst und andere von der Richtigkeit der Ergebnisse zu überzeugen suchen. So, als ob man den technischen Fortschritt des 20. Jahrhunderts heranzieht, um die Prämisse des 19. Jahrhunderts zu erfüllen.² Und noch eine Beobachtung lässt sich machen. Mittlerweile wird die Geschichtsschreibung solcher Methoden selbst zum lebhaften Thema der Forschung, nicht nur in der allgemeinen Kulturwissenschaft, sondern auch in den Spezialfächern, selbst – aber eigentlich nimmt sie da durchaus eine Vorreiterrolle ein – in der Ägyptologie.³ Für den Zeitraum vor der bewussten Methodenreflexion, für die Antike, Mittelalter, frühe Neuzeit und noch das schon erwähnte lange 19. Jahrhundert, werden die Methoden posthum rekonstruiert, ab dem 20. Jahrhundert kann man dann unbeschwert in einer Fülle von Selbstbezeichnungen schwelgen, in Strukturalismus, historischem Materialismus, naturwissenschaftlichen, soziologischen und kulturwissenschaftlichen Zugängen und neuerdings vor allem in solchen anglophoner Benennung.⁴ Dabei ist die Ten-

denz latent, Wissenschaft als das Reden über das Reden zu verstehen und auf ein irgendwie positiv zu fassendes Ergebnis gern auch mal zu verzichten.⁵ Das betrifft nicht nur das boomende Feld der eigentlichen Wissenschaftsgeschichte. Auch in befundspezifischen Abhandlungen wird heute viel Kraft auf die Diskussion älterer oder konkurrierender Interpretationen verwendet und gelegentlich scheint eher deren Zurückweisung im Zentrum zu stehen als die Analyse des Befundes *per se*.

1.3.

Man geht wohl nicht ganz fehl, wenn man den Hang zur Methodenexplikation und Methodendiskussion als Krisenerscheinung wertet. Einem sich so mit Fragen nach Verlässlichkeit, Ziel und damit Sinn beutelndem Fach droht offenbar das Selbstverständnis abhanden zu kommen, das seine Entstehung in jenem 19. Jahrhundert begleitete. Seinerzeit entwickelte man Methoden (Stilanalyse, Hermeneutik, Sprachwissenschaft, Periodisierung, Grabungstechnik), um auf festem Boden voranzuschreiten; heute zerbröseln alles in einem sich wechselseitig widerlegenden Methodenrausch. Die Krise setzt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein, ja sie prägt diese hier als Metapher für eine wissenschaftliche Haltung verstandene Epoche. Sie erscheint in vielerlei Gestalt und konstituiert sich vor allem dadurch, dass sie von einer Seite beschworen, von anderer Seite bestritten und also real wird.

Drei in unserem Zusammenhang nicht uninteressante Aspekte des neuen Interesses an der Problematisierung von Methodik seien herausgegriffen, die auch das allgemeine Unbehagen in der Archäologie beschreiben. Der erste ist eher banal. Man wurde in der eigenen wissenschaftlichen Arbeit mit dem Faktum konfrontiert, dass die Vorgänger geirrt haben. Und zwar nicht nur jene der dilettantischen Periode, sondern selbst jene Gründerheroen der Wissenschaft im – ich sagte es bereits – 19. Jahrhundert. Um den Vätermord durch die neu gewon-

wusstseins sehr explizites Werk: Joseph Mabika Nkata, *La mystification fondamentale. Merut ne Maât. Aux sources negrides de la philosophie*, Lubumbashi: Presses universitaires de Lubumbashi, 2002. N.b.: *Merut ne Maât* - ein Neologismus, die ägyptische, d.h. kemische, d.h. afrikanische Übertragung des westlichen Begriffs der *Philosophia*. Die Kenntnis des Werkes verdanke ich Heinrich Balz.

2 Wahrscheinlich spreche ich nicht nur für mich, wenn ich gestehe, dass ich beim Lesen die langen methodologischen oder noch längeren technischen Abschnitte einfach überspringe, um nach dem *beef*, der Aussage zu forschen. Erst in der Auseinandersetzung mit den Ergebnissen wird der methodische Apparat durchkämmt - und dann vor allem nach Fehlern (s.u.).

3 Exemplarisch steht hierfür Siegfried Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten. Mit einem Beitrag von Martin Kaiser über Herodots Begegnung mit Ägypten*, Zürich / Stuttgart: Artemis, 1969, ein kulturwissenschaftliches Werk zur Ägyptenrezeption, an dessen Entwurf die Kulturwissenschaft bisher höchstens Verfeinerungen vornehmen konnte.

4 Bruce G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, Cambridge: University Press, 1989; Reinhard Bernbeck, *Theorien in der Archäologie*, UTB 1964, Tübingen/Basel: A. Francke, 1997; Manfred K. H. Eggert u. Ulrich Veit (Hgg.): *Theorien in der Archäologie: Zur englischsprachigen Diskussion*, Tübinger Archäologische Taschenbücher 1, Münster etc.: Waxmann, 1998.

5 Zumindest bei einer Reihe von sich als Überblicke verstehenden Werken (z.B. einige Beiträge in Ian Hodder (Hg.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge: Polity Press, 2001) oder solchen wie L. Meskell u. Robert W. Preucel, *A Companion to Social Archaeology*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell, 2004 kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass nach langen Ein- und Umleitungen die Autoren zum Gegenstand ihrer Untersuchung höchstens noch in Andeutungen kommen.

nene Erkenntnis erträglich zu gestalten oder den Triumph der Emanzipation zur Gänze auszukosten (je nach Gemütsart), wird erhebliche Mühe auf dessen methodisch saubere Rechtfertigung gelegt.

Der zweite Aspekt ist weniger banal. Es ist die Konfrontation der Forscher mit den politischen Folgen der von ihnen mitgeschaffenen kulturellen Konstrukte des 19. Jahrhunderts in der Realität des 20. Regionalwissenschaftliche Fächer wie die Ägyptologie trifft diese Konfrontation doppelt; auf heimatlichem Boden und im Land ihrer Befunde. Hier als Stichwortgeber nationalistisch oder totalitär konzipierter Weltbilder, dort als Handlanger kolonialer Aneignung. In der Auseinandersetzung mit diesen Folgen archäologischen Arbeitens hat die Flucht in die Methodik Methode. Methode – als rein objektiver Weg des Erkenntnisgewinns konzipiert – entbindet den Forscher von der Verantwortung an seinen Entdeckungen: er formuliert ja nur, was der Befund ihm diktiert. In ihrer Rolle als Rechtfertigung, dass dennoch weiter geforscht wird, trifft die Methode dann bald auch auf die Theorie. Theorien sind im archäologischen Hausgebrauch vor allem *a priori* Setzungen, quasi Glaubensbekenntnisse, an denen der Forscher seine Ergebnisse anzulagern bestrebt ist. Einige solcher Theorien wurden unter Heranziehung ägyptologischer Befunde erstellt, z.B. die des *oriental despotism* von Karl Wittfogel,⁶ aber in der Regel kommen die entsprechenden Gesellschaftstheorien (einst) bzw. Kulturtheorien (neuerdings) eher aus oberhalb der Befundlage angesiedelten Denkschulen und werden vom archäologischen Dienstleister gern aufgesogen. Jeweils auf dem aktuellen Stand der Diskussion über Gesellschafts- und Kulturmodelle zu sein versichert den Forscher nämlich seiner *political correctness*; einst (Stichworte wie Rasse, Kulturkreis, kulturelles Wesen usw. sind aus heutiger Sicht natürlich höchst unkorrekt, waren seinerzeit aber Ingridenzen jedes intellektuellen *smalltalks*) und jetzt. So fällt es doch auf, dass gerade in der Ägyptologie die auflebende Diskussion über Sinn und Gegenstand auch als ein Rückzug aus einem Orient angelegt ist, der sich spätestens seit Edward Said als Minenfeld entpuppt. Nicht mehr die Rekonstruktion der altägyptischen Realität steht zur Debatte, sondern die Re- und Dekonstruktion der Konstruktion Ägyptens im Abendlande. *Aegypten*

6 Karl August Wittfogel, *Oriental Despotism*, New Haven: Yale University Press, 1957.

als ein bewusst europäisches Projekt, fern der unerfreulichen Neuzeit.⁷

Der dritte Aspekt ist wieder eher banal, vordergründig aber der, dem die größte Aufmerksamkeit gezollt wird. Das Selbstverständnis der archäologischen Wissenschaften wird stark dadurch strapaziert, dass sie ihre Bedeutung im zeitgeistigen Feuilleton permanent in Frage gestellt sehen. Realität wird dieses Problem im Kampf um die Deutungshoheit über das, was „Geschichte“ ist ebenso, wie im Kampf um den Erhalt der staatlich alimentierten Institutionalisierung. Ein Diskurs, eigentlich ein Kampf um knappe Ressourcen, der gelegentlich auch in der Archäologie selbst ausgetragen und spätestens dann mit hohem methodischen Aufwand von beiden Seiten befeuert wird. Dazu noch unten.

1.4.

Bietet aber Methodik (oder Theorie)⁸ in der Archäologie tatsächlich einen Ausweg, wenn einem der

7 Jan Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, München/Wien: Hauser, 1998; Erik Hornung, *Das esoterische Aegypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland*, München: Beck, 1999; Ludwig Morenz u. Thomas Glück (Hgg.), *Exotisch, Weisheitlich und Uralt. Europäische Konstruktionen Altägyptens*, im Druck. Auch mehrere Bände der von Peter Ucko herausgegebenen *Encounters with Ancient Egypt*, London: UCL Press, 2003 verfolgen diese „Gedächtnisspur“.

8 Was unterscheidet Methodik von der Theorie? Aus der für diesen Essay nötigen Perspektive sei als (archäologische) Theorie ein Korpus von Vorstellungen bezeichnet, die als Grundlage der Ansprache und Interpretation von Befunden dienen; unter (archäologischer) Methodik sei die Reflektion über die Art und Weise zu verstehen, in der Befunde gegliedert und zur Deutung aufbereitet werden. Jeder Methodik liegen theoretische Vorüberlegungen oder Annahmen zugrunde (dazu noch im folgenden), wobei die Anwendung bestimmter Methoden nicht zwingend impliziert, dass sich der Anwender der zugrundeliegenden theoretischen Annahmen bewußt ist (was zur Diagnose einer scheinbar theoriefreien Periode in der westdeutschen Nachkriegsarchäologie geführt hat; und dann ganz auffällig ist, wenn naturwissenschaftliche oder mathematische Methoden – als dem Schein nach theoriefreie, objektive Verfahren – herangezogen werden, s.u.). Insgesamt ist nicht zu übersehen, dass man es in der Literatur mit der Unterscheidung von Methodik und Theorie nicht sehr genau nimmt und oft recht kompliziert entwickelte Theorien vor allem heranzieht, um diverse methodische Zugänge zu legitimieren. Zur häufig eher dürrtigen theoretischen Untermauerung einiger Arbeiten der anglophonen Schule zumindest dann, wenn sie sich auf die

Zeitgeist den Sinn und der Orientalismus den Gegenstand der Forschung bestreiten? Vielerorts scheint man sich dessen gewiss zu sein. Das beweisen sowohl die Blüte des Genres der Theorie- und Methodendiskussion (z.B. dieser Beitrag) als auch die Ausschreibungstexte diverser akademischer Posten, in denen immer häufiger auf methodische Anforderungen Bezug genommen wird.⁹

Was bitte versteht man aber unter Methode? Mit Descartes' „Discours de la méthode“ (1637) Arithmetik und Geometrie als scheinbar unerschütterliche Koordinaten für Beweise, einschließlich der Existenz Gottes? Oder doch nur im Sinne von Theolo-

klassische französische Sozialwissenschaft zu stützen glauben, siehe: A. Coudart u. L. Olivier, *Archéologie dans l'histoire. Archéologie sans histoire. Les archéologues au coeur de la crise de la modernité*, Les nouvelles de l'archéologie no. 62, hiver 1995, 29-33; zu den eher halbverstandenen und noch eher reaktionären Anleihen bei Heidegger und Gadamer in ebendieser Schule siehe David W. Anthony, *Nazi and Eco-feminist Prehistories: Ideology and Empiricism in Indo-European Archaeology*, in: P. L. Kohl u. C. Fawcett (Hgg.), *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*, Cambridge: University Press, 1995, 82-96. Bei allem erkenntnistheoretischen (wahlweise auch: *epistemologischen*) Anspruch dieser Arbeiten und ihrer Apostrophierung als *theoretical archaeology* stellen sie in der Regel meist methodologische Studien dar – von ziemlich erheblicher Originalität übrigens, auch wenn einen mitunter der Ton stört, mit dem die Autoren auf die *correctness* ihrer Ansichten pochen. Allerdings ist es in der Archäologie auch kaum zwingend nötig, sich allzu lange beim sowieso nur auf begrifflicher Ebene existierenden Unterschied von Theorie und Methode aufzuhalten, da hier die Methode als Hilfsmittel der Befundanalyse im Mittelpunkt steht. Ein klassischer Fall, wie sich Begriffsdiskussionen verselbstständigen können ist die Diskussion um den Begriff der „Archäologie“ selbst, seitdem Michel Foucault eine kulturwissenschaftliche *Methode* zur Analyse (in diesem Fall sagt man wohl: *Dekonstruktion*) kultureller Konzepte so getauft hatte, was unter Altertumskundlern, die ihn als Selbstbezeichnung (die „Lehre/Wissenschaft vom Altertum“), Grundlage und Programm (sozusagen als *Theorie*) nutzen, für ziemliche Verwirrung sorgt (siehe dazu u.a. Svend Hansen, *Archäologie ist keine Spatenwissenschaft. Erwägungen zur archäologischen Datengewinnung*, *Das Altertum* 50, 2005, 197, Anm. 3.). Bleibt festzuhalten: Theorie in der Archäologie ist vor allem Methodik. Theorie *der* Archäologie ist Kulturwissenschaft.

⁹ So findet sich z.B. in der zum 19.01.06 terminierten Ausschreibung der Göttinger Ägyptologieprofessur u.a. zu lesen: „Gesucht wird eine transdisziplinär (*hier streikt das PC-Rechtsschreibprogramm*, M.F.) orientierte Persönlichkeit, die eng mit dem ‚Zentrum für Theorie und Methodik der Kulturwissenschaften‘ zusammenarbeitet.“

gie, Ästhetik oder Sophismus die nachträgliche Explikation der Richtigkeit eines Bekenntnisses, eines Geschmacksurteils oder einfach einer gewollten Sache durch möglichst kunstfertige Beweisführung? Ist nicht über weite Strecken Methode der Weg, sich selbst von der Richtigkeit der eigenen Ansicht zu überzeugen, indem man die Meinung anderer als klar – weil *methodisch* (und weniger *inhaltlich*) – falsch erweisen kann? Der Gipfel an Methode bleibt der Dialog, wie ihn Platon und die frühchristlichen Gelehrten liebten: in dem der Adversarius sich schließlich zur Meinung des Apologeten bekehrt, ohne je wirklich zu Wort gekommen zu sein. In China bevorzugte man da immer das Lehrgespräch, in dem ein Meister den bekennd ignoranten Schüler belehrt, und so übrigens auch in Ägypten.

Die zuletzt erwähnten Sophismen können zwar als beliebte Methoden des Argumentierens gelten und feiern im Feuilleton fröhlichste Urzustände, müssen hier aber eigentlich nicht interessieren. Wesentlich bleibt tatsächlich der cartesische Weg der Wahrheitsfindung. Darunter sei ein als Methode beschreibbares Vorgehen verstanden, das auf die eindeutige, an strengen Kriterien fixierte Erarbeitung eines Ergebnisses zielt, welches sich in jeder Stufe quasi mathematisch nachvollziehen lässt. Forschung soll so von individuellen Interpretationsspielräumen befreit werden und ihre Ergebnisse in die Sphäre überdinglicher Objektivität gelangen.

Allerdings hatten Decartes und überhaupt der aufklärerische Rationalismus im Selbstverständnis der Gesellschaftswissenschaften (echte Neunzehnhunderter bevorzugen natürlich „Geisteswissenschaften“) in deren romantischer Entstehungsphase noch keine Rolle gespielt. Über Kultur und Gesellschaft hatten Rousseau und Herder Wichtiges gedacht und dann die ganze idealistische Philosophie, die der Marxismus auf die Füße zu stellen bemüht war. Mathematisch eingliedrige Logik als Weg der Wahrheitsfindung war bei all diesen nicht eben gebräuchlich und so war es zumindest auch in der Ägyptologie. Bis W.M.F. Petrie die Keramik mittels Seriation erlöste¹⁰ und in der Folge immer mehr Methoden für die Analyse archäologischer Befunde nutzbar gemacht wurden, die aus Bereichen stam-

¹⁰ W. M. Flinders Petrie, *Diospolis parva. The Cemeteries of Abadiyeh and Hu*, 1898-9, London: EEF, 1901, 4-12.

men, die der Kultur eher fern stehen. Neben der Statistik sind es vor allem naturwissenschaftliche Verfahren gewesen, welche so die Herrschaft des Geistes in der Archäologie wenigstens zu dämpfen halfen. Mit der Archäometrie hat die Archäologie des 20. Jahrhunderts schließlich ihr cartesisches Standbein institutionalisiert. Damit schien die Verschwi-sterung der beiden nun freimütig als Kultur- respektive Natur-Wissenschaften bezeichneten Zweige menschlichen Wissensdranges besiegelt.

Diese Institutionalisierung pflanzte allerdings auch den faulen Kern der Naturwissenschaften in die Archäologie ein – den Mythos von der „exakten Wissenschaft“. Naturwissenschaften und insbesondere ihre Methoden gelten als objektiv, da ihnen scheinbar keine Vorannahmen, keine Theorien zugrunde liegen. Ein im Experiment verifizierter naturwissenschaftlicher Befund lügt nicht und daraus schloss man messerscharf und gern: ein Naturwissenschaftler lügt nicht. Ein naturwissenschaftlicher Archäologe kann demnach auch nicht lügen und darf sich ganz vertrauensvoll wieder dem zuwenden, was ihn eigentlich interessiert: Altes neu entdecken und Wissen über die Vergangenheit erwerben.

Allerdings lügt auch ein kulturwissenschaftlicher Befund nie. Lügen, wenn man so will, kann nur der Interpret. Und damit sind zumindest methodisch beide Wissenschaftszweige wieder auf Augenhöhe.¹¹ Naturwissenschaftliche Methoden können das Spektrum möglicher Ergebnisse enorm erweitern, aber sie sind in keiner Weise eine Versicherung gegen Fehldiagnosen. Schädellehre war eine unglaublich naturwissenschaftliche Methode und führte nicht nur in der Ägyptologie zu unglaublichen Interpretationen.

Mathematik und formale Logik machen da nur scheinbar eine Ausnahme, aber sie deuten auch den

11 Zumindest im Alltagsverständnis der Naturwissenschaftler (mit den Medizinern als neue Gruppe der Lebenswissenschaftler) ist diese Vorstellung nicht unbedingt verbreitet. Man hält doch gern am Bild der exakten vs. der eher assoziativen Wissenschaften fest. Das Ende des Primats der euklidischen Mathematik und die Revolution der Physik um 1900 hätten sich als Initialzündungen einer Relativierung des naturwissenschaftlichen Selbstverständnisses angeboten, scheinen aber mentalitätsgeschichtlich bisher keine merkbaren Auswirkungen gehabt zu haben. Das äußert sich z.B. in den Schockwellen, die gefälschte naturwissenschaftliche Forschungen im Feuilleton auslösen, während man bei den Kulturwissenschaften Unzuverlässigkeit sozusagen voraussetzt.

Ausweg aus dem Dilemma an. Als Kulturwissenschaften (n.b.!), die ausschließlich mit Begriffen arbeiten, können sie das interpretative Rauschen bei der Erlangung von Ergebnissen dadurch radikal einschränken, dass sie die Bedingungen ihrer Befunderhebung genau definieren. 1 und 1 ergibt nur unter wohldefinierten Bedingungen 2; außerhalb dieser Bedingungen existiert das Ergebnis 2 nicht, sondern es ergibt sich z.B. 11. Zahlen als Phänomen existieren außerhalb der Bedingungen der Mathematik genau so wenig, wie ein Rentenanspruch außerhalb einer Rentengesetzgebung. Es sind die vom Forscher ausgewählten und gesetzten Bedingungen, die über die Exaktheit einer Analyse, über die Richtigkeit einer Interpretation entscheiden. Nichts beweist das mehr als der Glanz und das Elend der Statistik in der Archäologie.¹²

1.5.

Das eben entworfenen Bild stellte sozusagen die Methodik des (mental) 20. Jahrhunderts dar, die geprägt ist von der Hoffnung, unfehlbar durch Methode zu sein. Ein derart karikaturistisch eingeschränktes Methodenbild ist aber selten.¹³ Viel eher begegnet man heute einem Interesse an Methodik, das sich aus der Neugier speist, was man mittels neuer, anderer, verfeinerter Verfahrensweisen an bisher unbekanntem und auch unerwarteten Ergebnissen aus dem Befund erheben kann, wie man den Befund in seiner interpretativen Komplexität immer wieder neu beikommt. Es geht kaum noch darum, nur eine Methode zu exemplifizieren, weil man sie für die Lösung *aller* Probleme hält. Eher ist man interessiert, verschiedene Methoden zu diskutieren, die wenigstens bei der Lösung *eines* Problems hilfreich sein können. Die zweite Herangehensweise hat der Methodik ihren Nimbus als Königsweg zur „richtigen Erkenntnis“ genommen und kann vielleicht als

12 R. van der Spek u. C. A. Mandemakers, *Sense and Nonsense in the Statistical Approach of Babylonian Prices*, BiOr LX, No. 5/6, Sep.-Dez. 2003, 521-537.

13 Allerdings auch nicht selten genug. Mag einen die Naivität in Manuel Bachmann, *Die strukturalistische Artefakt- und Kunstanalyse. Exposition der Grundlagen anhand der vorderorientalischen, ägyptischen und griechischen Kunst*, OBO 148, Freiburg/Göttingen, 1996 hinsichtlich der Exemplifizierung ihres Gegenstandes eher humoristisch erscheinen, so erschreckt doch der Umstand, dass die Arbeit offenbar zumindest eine Richtung auch in der neueren idealistischen Philosophie repräsentiert.

der methodische Ansatz des 21. Jahrhunderts verstanden werden (um hier zum letzten mal mit Epochenbegriffen zu kokettieren).

Das Missverständnis bei der Flucht in die Methodik lag darin, dass man die Entdeckung – den Befund – als einen Hort ansah, dem durch die richtige Methode eine richtige Wahrheit oder Erkenntnis zu entlocken sei. Das Interesse an unterschiedlichen methodischen Zugängen eröffnet nun vor allem eine neue Sicht auf den *Befund*. Die Potenzen des untersuchten Phänomens sind nämlich praktisch unendlich. Die Gretchenfrage der Methodik ist allein, welcher Potenz man sich nähert. In dieser Perspektive kann die Methode dann durchaus das, wofür man sie hält: belegen, dass es mit der jeweiligen Interpretation des Befundes seine Richtigkeit hat. Archäologische Methode ist so gesehen also die durch genau definierte und nachvollziehbare Kriterien bzw. Bedingungen bestimmte Analyse einer als Befund definierten Auswahl von Phänomenen. Die Analyse kann sich naturwissenschaftlicher, mathematischer oder auch kultur- und kunstwissenschaftlicher, theologischer, literaturwissenschaftlicher, psychoanalytischer und sogar esoterischer, bei der Darlegung dann argumentativer Techniken bedienen. Unter den gegebenen und idealiter auch genau definierten Bedingungen liefern alle Methoden bei sorgfältiger Arbeit nachvollziehbare und damit objektivierte Ergebnisse. Mal die Lösung einer Gleichung, die zuvor gestellt wurde, mal die Deutung eines Abbildes, das zuvor als solches angesprochen wurde, mal den Entwurf eines transzendenten Sinnes, den man im Beleg vermutet, und mal einfach nur eine überzeugende Narrative.¹⁴ Methodik entwickelt, was in der Befundansprache angelegt ist.

1.6.

Die Relativierung des Selbstverständnisses gegenü-

14 Die ästhetische Komponente der methodischen Aufbereitung, die schlüssige Narrative (oder auch die gefällige Präsentation in zwei- und dreidimensionalen Darstellungen, als Ausstellung und Event etc.) wird in der Wissenschaftstheorie gern übersehen, ist aber wohl in der Praxis weitaus bedeutender, als die theorieselige Meditation über Hermeneutik und dergleichen. Dazu, wie komplex der Gestus der Narrative auch Ziel und Wesen historischer Forschung formt, siehe Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1973. Den Hinweis verdanke ich Amir Gilan.

ber dem Befund erscheint als der entscheidende Schritt, den die Archäologie in ihrer postprozessualen Phase durchgemacht hat.¹⁵ Es ist gar nicht die Methode, die den Weg der Forschung bestimmt. Es ist die Auswahl dessen, dem man sich als Befund widmet, und es ist die in der Auswahl bereits implizierte Frage, die den methodischen Vorgang der Untersuchung bestimmt. Wer ein Verwandtschaftssystem sucht, wird mittels entsprechender anthropologischer Methoden ein Verwandtschaftssystem finden;¹⁶ wer Nationalitäten sucht, wird über entsprechende Methoden der Definition kultureller Identitäten Nationalitäten finden;¹⁷ wer sinnliche Frauen sucht, wird auf seine Weise sinnliche Frauen finden und wer Emanzen sucht, ebenso.¹⁸ Der Befund ist das Ergebnis einer ersten und sogar der entscheidenden Interpretation, die bereits einen wichtigen Bruch zwischen das Phänomen und dessen Untersuchung legt. Diesen Bruch gilt es zu bestimmen und damit in gewisser Weise auch zu überwinden, indem man sich der Bedingungen sowohl der Definition einer Auswahl an Phänomenen überhaupt zur Entität *Befund* als auch der Bedingungen der Erhebung eines Ergebnisses bewusst zu machen sucht. Dieses Bemühen bestimmt die neuere Methodendiskussion, die sich intensiv mit dem Problem

15 Ian Hodder, „Always momentary, fluid and flexible“: towards a reflexive excavation methodology, *Antiquity* 71, 1997, 691-700. Siehe dazu auch die Erwiderung von Fekri A. Hassan, *Beyond the surface: comments on Hodder's 'reflexive excavation methodology'*, *Antiquity* 71, 1997, 1020-1025.

16 Siehe David M. Schneider, *A Critique of the Study of Kinship*, Ann Arbor, 1984, 1-39, der in zwei aufeinanderfolgenden Kapiteln exemplifiziert, wie man unter der Bevölkerung der Insel *Yap* ein ethnologisch befriedigendes Verwandtschaftssystem erheben kann, und wie wenig dieses System mit der Selbstwahrnehmung von sozialen Beziehungen der betreffenden Gruppe zu tun hat.

17 William Y. Adams, *The Invention of Nubia*, in: *Hommages à Jean Leclant*, Vol. 2, *Nubie, Soudan, Éthiopie*, BdE 106/2, 1994, 17-22, der am Ende seines Artikels die klassische Frage stellt: „Will the real Nubians please stand up?“

18 Ersteres tat Georg Ebers in *Eine ägyptische Königstochter*, Stuttgart, 1864 mit den methodischen Mitteln des Professorensromans, letzteres die Ausstellungsmacher von *Nofret – Die Schöne*, München, 1985 mit den Mitteln des Eventmanagements. N.b.: diese Strömung repräsentiert der in einem Band erschienene Katalog zur Ausstellung in München, während in dem in Hildesheim hinzugefügten zweiten Band mit dem Untertitel „Wahrheit“ und Wirklichkeit quasi ein Gegenbild entworfen wird.

des *hermeneutischen Zirkels* befasst.¹⁹ Und auch der Hang zur Wissenschaftsgeschichte widmet sich diesem Problem. Geht es ihr doch letztendlich darum zu ergründen, wie man seinerzeit an einem Befund, der doch derselbe ist, den auch wir erheben, zu einem Ergebnis kam, das sich so eklatant von heutigen Interpretationen unterscheidet.

2. Interpretation

2.1.

Ein sich selbst ernst nehmendes Methodenverständnis impliziert, dass ein Befund so analysiert wird, dass sich das Ergebnis von selbst und zudem zwingend ergibt. Eine cartesisch gedachte Methode suggeriert zudem, dass ein anderes Ergebnis nicht möglich ist.²⁰ Fehler sind die Folge falscher Arbeit. Der Akt der Interpretation kommt streng gesehen in methodischer Perspektive nicht vor.

Diese Haltung ist methodisch (sic!) vollkommen richtig. Versteht man Methode als den Oberbegriff für analytische Techniken, so sollten diese bei richtiger Ingangsetzung (d.h. exakter Bestimmung und Einhaltung von Bedingungen) auch einigermaßen selbstlaufend sein. Methode in der Archäologie wurde im obigen Abschnitt deshalb auch als eine Stufe zwischen zwei Interpretationen definiert. Zwischen der Interpretation einer Entdeckung oder Beobachtung an offenbar historisch vergesellschafteten Phänomenen zu einem *Befund* und der Interpretation der methodisch erlangten Ergebnisse über diesen Befund zu einer Erkenntnis, zu positivem Wissen. Was ist aber Interpretation?

2.2.

Im vorliegenden Band sind Beiträge versammelt, die nicht nur und wahrscheinlich sogar weniger interessant dadurch sind, dass sie verschiedene methodische Zugänge darstellen, sondern dadurch, dass sie durchaus unterschiedliche und auch sich widersprechende Ergebnisse liefern. Im Idealfall ist dabei

die methodische Arbeit so sauber, dass der Leser bei jedem einzelnen Beitrag ausrufen möchte: Das ist die Lösung! Das ist das optimale Ergebnis einer Analyse der Grabdekoration! Dafür, dass der Leser von dem Ergebnis überzeugt wird, ist die Methode entscheidend; dafür, dass der Leser in Begeisterung verfällt, das Ergebnis. Im Prinzip gliedert die methodische Arbeit am Befund diesen nach charakteristischen und weniger charakteristischen Merkmalen nur auf. Was aber als Kern der Charakteristik erscheint, wird bereits in der Setzung der Bedingungen angelegt. Wenn eine Keramikanalyse die figürliche Dekoration ins Zentrum stellt, wird man eine Typologie figürlicher Darstellungen erhalten; stellt man die Zusammensetzung des Tons in den Mittelpunkt, erhält man eine Klassifikation nach Materialien usw. In unserem Fall: Stellt man die Frage des formalen Aufbaus der Grabdekoration in den Mittelpunkt, erhält man eine Systematik möglicher Bild- und Kompositionsschemata; stellt man den religiösen, ideologischen, ökonomischen oder sozialen Gehalt der Darstellungen in den Mittelpunkt, erhält man kontextspezifisch gebrochene Projektionen der jeweiligen Sphären. Die bereits vor der Analyse geäußerte Vermutung, dass die ausgewählte Charakteristik irgendeinen Wert hat (heut' sagt man gern: *heuristischen* Wert), ist Interpretation, ebenso, wie der Akt der Bewertung des jeweiligen Ergebnisses. Damit ist die Interpretation der schöpferische Akt des Archäologen. Er zerfällt in zwei Elemente; in die Formulierung einer Frage und daraus folgend der Interpretation einer Anzahl von Aspekten eines Phänomens zu einem Befund, und, nach der (selten genug) methodisch vorgehenden Analyse dieses Befundes, in die Interpretation der Ergebnisse hin zu einer Antwort auf die Frage, zu einer Erkenntnis.

2.3.

Tatsächlich liegt das Interessante an methodisch orientierten Arbeiten gewöhnlich nicht darin, dass die Autoren neue Antworten auf bereits gestellte Fragen finden, sondern dass sich die Autoren ganz neuen und bisher unbekanntem Aspekten zuwenden. Die Erfindung einer originellen Fragestellung bereitet den Weg zu einer originellen Lösung.²¹ Dabei kann

¹⁹ Bernbeck, op.cit., 278-286.

²⁰ „... daß es ja von jedem Gegenstand nur eine Wahrheit gibt und daß jeder, der sie findet, davon so viel weiß, als man überhaupt wissen kann.“ René Descartes, *Abhandlung über die Methode (Discours de la méthode*, 1637, übersetzt von Arthur Buchenau), in: Ders., *Ausgewählte Schriften*, Leipzig: Reclam, 1980, 22.

²¹ Der gelegentlich geäußerte Einwand, die postprozessuale Archäologie habe, außer einer Menge guter Anregungen, doch relativ wenig Neues zur Lösung alter archäologischer

der Forscher anhand der von ihm ge/erfundenen Frage einen neuen methodischen Zugang entwickeln, mit dem er den durch die Frage definierten Aspekten und Charakteristika nachgeht. In der Ägyptologie ist häufiger (doch zugegebenermaßen nicht ausschließlich) der umgekehrte Weg zu beobachten: durch das Studium fachferner methodischer Ansätze stößt der Forscher auf neue Aspekte, nach denen er das ihm zur Verfügung stehende Material befragt und die er mit dem angebotenen methodischen Werkzeug auch bearbeiten kann. Daher ist die Beschäftigung mit Methodik und Theorie anderer Fächer tatsächlich so befruchtend für die archäologische Forschung. Kräftig im Zeitgeist mit zu schwimmen und sich in der Methodenlandschaft umzutun ist keineswegs ein Fehler. Es ist vielmehr eine der Voraussetzungen, um dem archäologischen Material neue Aspekte abzugewinnen.

Unter diesen Voraussetzungen ist es dann aber auch völlig legitim, verschiedene methodische Ansätze und ihnen zugrunde liegende Interpretationen an einem Ort zu versammeln, sogar, wenn sie ein und dasselbe Material betreffen; dekorierte Grabanlagen des Alten Reiches z.B. Nur so kann die theoretische unendliche Potenz des Phänomens durch die Definition möglichst vieler seiner Aspekte – das sind die Befunde – wenigstens erahnt werden.²²

2.4.

So eine Zusammenstellung hilft auch, den Glauben an die einzige und richtige Methode zu relativieren und lenkt den Blick auf das Neue, das durch *jede* Beschäftigung mit einem historischen Phänomen unserem Bild von der Vergangenheit hinzugefügt wird. Je nach Perspektive kann man dazu in einem interpretativen Akt dann Stellung beziehen, indem man es als richtig oder falsch, als Wissen oder als

Probleme beigetragen (z.B. Hansen, op. cit., 213; etwas aggressiver Fekri Hassan, op.cit.), ist wahrscheinlich richtig, geht aber am Problem vorbei. Die postprozessuale Strömung (in ihren besseren Werken) will gerade nicht die traditionellen Fragen beantworten, sondern neue Fragen an die historisch vergesellschafteten Phänomene stellen; Fragen, die der traditionellen Archäologie mitunter tatsächlich eher fremd und daher befremdlich sind.

²² Einschlägig für die Nebeneinanderstellung verschiedener möglicher Zugänge und Ergebnisse ist: Christopher Tilley, *Material Culture and Text. The Art of Ambiguity*, London/New York: Routledge, 1991 (den Hinweis verdanke ich Beat Schweizer).

Phantasma klassifiziert. In dieser Praxis interpretativen wissenschaftlichen Austausches wird sich eine sehr viel differenziertere Sicht auf ein Phänomen konstituieren, als sie ein nur individueller Zugang ermöglichen kann. Jede Fragestellung, jedes Ergebnis hebt bestimmte Aspekte hervor, vernachlässigt damit aber andere. Erst im Zusammenspiel, auch unter Berücksichtigung eventuell marginaler Elemente, baut sich so ein komplexes Bild des behandelten Phänomens auf. Außerdem relativiert dieses Vorgehen den Anspruch jedes einzelnen Zuganges gewaltig, da es ihn als nur eine von vielen möglichen Interpretationen hinstellt, die auch noch – dazu gleich – sehr von Bedingungen abhängt, die dem jeweiligen Forscher selten bewusst sind. Diese Erkenntnis setzt etwas der verbreitete Unsitte entgegen, die im Sinne strategischer Positionierung suggeriert, Einzelne würden unabhängig von allgemeinen Tendenzen der Forschung ihre besondere Leistung *for the first time* exemplifizieren, wie man heutzutage in fast jedem Klappentext lesen darf (wenigstens bei *Routledge*).²³ Geht man davon aus, dass jede Analyse eine individuelle Interpretation des Materials bereits impliziert, ist dieser Anspruch nämlich nur schrecklich banal: natürlich widmet sich jeder Forscher *seiner* Fragestellung zum ersten Mal. Wenn in heroischer Pose beschworen wird, welche Defizite die Forschung aufweist und man sich gewissermaßen der Behebung dieser Missstände zuliebe aufopfert, dann übersieht man oft, dass die entsprechenden Themen bisher schlicht niemanden interessiert haben (oder dass man entsprechende Ansätze übersehen hat, z.B. weil sie an falscher Stelle oder in der falschen Sprache publiziert wurden).²⁴

2.5.

Sieht man also den Akt der Interpretation als den Anfang und das Ende jeder methodisch orientierten Analyse eines historischen Phänomens an, dann ist die interessante Frage eigentlich nicht, wer zum ersten mal oder am lautesten interpretiert hat, son-

²³ Die *for the first time*-Krankheit ist im Grunde die Übersetzung des romantischen Klischees von der unerwarteten Entdeckung – vom Schatzfund – in akademische Sprache. Indiana Jones auf dem Papier.

²⁴ Z.B. ist auch die Idee, denselben Befund von verschiedenen Seiten und durch verschiedene Personen – Künstler, Politiker, Touristen, Esoteriker, schließlich auch Archäologen – zu beleuchten keineswegs neu; siehe z.B. Hodder op. cit.

dern: welche Bedingungen bestimmen den Akt der Interpretation? An diesen sollte sich abschätzen lassen, wie groß oder lächerlich die individuelle Leistung eines Forschers letztendlich ist. Arbeitet er sich tatsächlich in ganz neue Aspekte eines größeren Phänomens hinein, oder fischt er nur nach Stichwörtern des methodologischen Diskurses, die er mehr oder weniger originell *for the first time* einer bisher übersehenen Materialgruppe aufzwingt?

Es sind wohl zwei Elemente, die die Bedingungen der Interpretation bestimmen: ein *inneres*, nämlich die individuellen Eigenschaften des Forschers, und ein *äußeres*, nämlich seine Gebundenheit in den Habitus seiner Gesellschaft und seiner Wissenschaft. Da jede Forschung bereits in der Fragestellung als ein interpretativer und damit schöpferischer Akt konstituiert ist, haben die individuellen Eigenschaften eines Wissenschaftlers so außerordentliche Bedeutung für die Art des Ergebnisses. Nicht umsonst kann Methoden- und Wissenschaftsgeschichte im strengen Sinne nur als die Geschichte von individuellen Forschungsleistungen, ja von Forscherbiographien geschrieben werden. Forschung ist von Temperament und Handschrift geprägt und bezieht daraus, was jenseits von *for the first time* die tatsächliche Originalität einer wissenschaftlichen Leistung ausmacht. Allerdings gerät man bei der Bestimmung individueller Eigenschaften, die die Bedingungen für den interpretativen Horizont eines Forschers setzen, sehr schnell in Grauzonen: sind z.B. sein Geschlecht (oder seine Rasse) noch individuelle Faktoren, oder nicht eher bereits solche, die vom Habitus der gegebenen Gesellschaft regiert werden? Die soziale Position und Fortunas Hand formen ein Individuum von „außen“. In seiner Ausbildung wird der künftige Archäologe zurechtgebogen und so in einen wissenschaftlichen Diskurs entlassen, der ihm die zeitgemäßen Fragen und oft gleich die schicklichen Antworten zuspielt.²⁵

25 Auf dieser Ebene würde ich auch den Bezug zur „Theorie“ ansiedeln, der so eng mit der Methodik verbunden scheint, aber m.E. in der z.Z. relevanten Literatur deutlich überbewertet wird. So viel reflektierte Theorie steckt in den meisten methodischen Ansätzen gar nicht, dafür um so mehr Zeitgeist und im günstigen Fall eine gehörige Portion jener mentalen Gemengelage, die man den „gesunden Menschenverstand“ nennt und die den *smalltalk* aufrechterhält, der in der Wissenschaft und auch zwischen Wissenschaftszweigen und dem Rest der Welt so wichtig ist.

Wie stark die sozialen, ökonomischen, kulturellen usw. usf. Rahmenbedingungen das individuelle Verhalten insgesamt und die Zielsetzungen des Forschers im speziellen bestimmen, muss hier nicht erörtert werden.²⁶ Die Wissenschaftsgeschichte ist bemüht, genau dieses Spannungsverhältnis zwischen dem individuellen Lebensweg und den historischen Gegebenheiten für jede in der Wissenschaft einigermaßen auffällig gewordene Persönlichkeit zu analysieren und wird – weil sie ja selbst wieder zwischen Interpretation und Methodik chargierende Forschung ist – immer Neues dazu zutage fördern. An dieser Stelle sei daher nur daran erinnert, dass etwas mehr Demut gegenüber der Leistung der Vorgänger und etwas mehr Zurückhaltung bei der Bewertung des zeitgeistig Aktuellen und der eigenen Leistung aus dieser Erkenntnis heraus wohl angebracht sind.²⁷

26 Die Seite der Gebundenheit von Forschung habe ich hier bewusst und damit natürlich ungebührlich vernachlässigt; siehe als klassische Studie: Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. Eine schöne Sammlung von Beispielen der innigen Beziehung von Zeit und Person in der Archäologie bietet Stefan Altekamp, Mathias René Hoffer, Michael Krumme (Hgg.), *Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden*, München: Hirmer, 2001. Wenn neben vielen Bekenntnissen der klassischen Archäologie dort von den traditionellen, im deutschsprachigen Raum vergesellschafteten Altertumswissenschaften des 19. Jahrhunderts auch die Ur- und Frühgeschichte und die vorderasiatische Altertumskunde vertreten sind, so fehlt auffälliger Weise ein ägyptologisches Zeugnis. War die deutschsprachige Ägyptologie 1999 noch nicht so weit?

27 Zur Illustration ein neueres Beispiel. Im Zusammenhang mit dem kürzlich erschienenen verdienstvollen Buch von Okaša El-Daly, *Egyptology: The Missing Millennium. Ancient Egypt in Medieval Arab Writings*, London: UCL Press, 2005 rauschte durch das Feuilleton, die westliche Ägyptologie habe sich gewissermaßen bewusst und hartnäckig dagegen gewehrt, die Untersuchungen mittelalterlicher und frühneuzeitlicher arabischer Autoren zu pharaonischen Denkmälern wahrzunehmen. Hier wird einmal mehr die differenzierte Analyse des Orientalismus-Phänomens durch Edward Said in einen grobschlächtigen Vorwurf verwandelt. Hatte Said den Orientalismus noch als einen Akt der Interpretation analysiert (Edward W. Said, *Orientalism*, 1978, hier zitiert nach: Paperback 1979, New York: Vintage Books, 25th Anniversary Edition, 2003, siehe besonders die Einleitung: 1-28), wird in der epigonalen Literatur auf verschwörerisches Verschweigen oder blasierter Ignoranz gegenüber kulturellen Leistungen der arabischen Welt insinuiert. Was schlicht falsch ist. El-Daly führt ganz korrekt an,

3. Substanz

3.1.

Soweit gekommen scheinen Methodik und Interpretation in ein versöhnliches Verhältnis gerückt, aber es bleibt doch eine Frage. Wenn Methoden zwar universelle Techniken sind, Interpretationen aber individuelle Akte, und Methode nur eingezwängt ist in zwei Interpretationen – was bleibt von der Objektivität? Warum betreiben wir noch Wissenschaft, wenn letztendlich doch alles auf freie interpretative Assoziation hinausläuft und diese eine einerseits sehr berechnete und andererseits so beliebige Leistung ist? Auch sollte man bei aller Verliebtheit in die Theorie des Forschens und aller Demut ob der Lebensumstände großer Forscher eines nicht vergessen: dass es bei Archäologie eben doch um die Vergangenheit geht, also darum, „wie es eigentlich gewesen“ (Leopold v. Ranke) – und zwar nicht, als man den Befund erhob, sondern damals, als die ihn konstituierenden Phänomene sich zutrug.²⁸

dass Joseph Hammer (von Purgstall) das für die arabische Hieroglyphik so wichtige Manuskript des Ibn Wahshiyah bereits 1806 publizierte, und zwar mit dem dezidierten Hinweis, dass es für die Hieroglyphenentzifferung hilfreich sein sollte und dazu bereits von Athanasius Kircher dazu herangezogen worden sei (J. Hammer, *Ancient Alphabets and Hieroglyphic Characters Explained ...*, London: Bulmer, 1806; siehe El-Daly, op. cit., 68f). Für eine linguistisch ausgerichtete Entzifferung war es das aber nicht und wurde zusammen mit der Kircherschen Hieroglyphik *ad acta* gelegt. Dass die arabischen Manuskripte jetzt, in einer Phase intensiver Auseinandersetzung mit der Hieroglyphik, wieder zu Ehren kommen, ist Logik der Forschung und ein wichtiges Korrelativ zur dabei latenten Abendländozentristik (Aleida Assmann u. Jan Assmann (Hgg.), *Hieroglyphen: Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie*, München: Fink, 2003; wo, für den Titel merkwürdig genug, auch Beispiele aus Ostasien und Amerika behandelt werden). Die Ägyptologie des 19. Jahrhunderts war an diesen Fragen einfach wenig interessiert; bei der Bearbeitung der sie interessierenden Phänomene griff sie aber sehr wohl und massiv auf mittelalterliche und frühneuzeitliche autochthone Quellen zurück: auf die koptische Sprache.

²⁸ Unnötig ist es, sich damit auseinander zu setzen, ob es die *Phänomene/Erscheinungen* und deren Ursachen überhaupt gibt, im Sinne einer materiellen Existenz außerhalb der Vorstellungskraft. An dieser Stelle ist man an der berühmten Unterscheidung von materialistischem vs. idealistischen Zugang angelangt und es genügt zu bekennen: ja, es gibt sie, und sie existieren unabhängig und außerhalb unserer Wahrnehmung (W. I. Lenin, *Materialismus und Empirio-kritizismus*, Werke Bd.14, 141). Da es sie gibt, können sie also

3.2.

Das bis hier beschriebene Prinzip der doppelten Interpretation mit eingebetteter Methodik berührt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Forschung ebenso wenig wie die nach deren Relevanz. Es stellt nichts weiter dar als eine im Grunde sehr simple Beschreibung jeder Form der Auseinandersetzung mit historischen Phänomenen. Diese trifft nicht nur für den Bereich dessen zu, was sich im jeweils zeitgeistigen Kontext (mittelalterliches Kloster, aufklärerischer Salon, romantische Universität) als „Wissenschaft“ geriert, sondern z.B. auch für die künstlerische Auseinandersetzung und viele andere Facetten dessen, was allgemein als Rezeption verstanden wird (neuerdings auch schon mal als Transformation).²⁹ Dieser Gedanke soll hier nicht breit ausgeführt werden; er ist aber hilfreich, um sich die grundsätzliche Relativität von Interpretation und Methodik bewusst werden zu lassen.³⁰ Ein Künstler

auch erforscht werden. Nicht explizit eingehen möchte ich an dieser Stelle außerdem auf die Diskussion um die deutschsprachige philosophische Hermeneutik (Schleiermacher, Dilthey, Gadamer) und deren Konzept des „Einfühlens“ oder „Verstehens“ jenseits einer cartesischen Methodik, da es mir hier nicht um Erkenntnistheorie, sondern um den archäologischen Hausgebrauch geht; auch wenn etliche hier fallende Bemerkungen damit zu tun haben können (zur philosophischen Hermeneutik und Archäologie z.B.: Mathias René Hofter, *Verstehen und Selbstverständnis. Zum wissenschaftstheoretischen Status der Hermeneutik*, in: Stefan Altekamp, Mathias René Hofter, Michael Krumme (Hgg.), *Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden*, München: Hirner, 2001, 193-208; Luca Giuliani, *Kleines Plädoyer für eine archäologische Hermeneutik, die nicht mehr verstehen will, als sie auch erklären kann, und nur soviel erklärt, wie sie verstanden hat*, in: Marlies Heinz, Manfred K. H. Eggert, Ulrich Veit (Hgg.): *Zwischen Erklären und verstehen? Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation*, Tübinger Archäologische Taschenbücher 2, Münster etc.: Waxmann, 2003, 9-22, sowie weitere Beiträge in jenem Band.)

²⁹ So der Titel des Berliner SFB 644 „Transformationen der Antike“ (www.sfb-antike.de; Zugriff am 10.02.06).

³⁰ Einige Gedanken über die Verquickung von der sich als Wissenschaft verstehenden Ägyptologie mit der zeitgeistig produktiven Ägyptomanie habe ich mir in *Europäische Konstruktionen Altägyptens – Der Fall Ägyptologie*, in: Ludwig Morenz u. Thomas Glück (Hgg.), *Exotisch, Weisheitlich und Uralt. Europäische Konstruktionen Altägyptens* (im Druck) gemacht, wo zwischen einer „vertikalen“ Ägyptenrezeption, d.h. auf vorangehende Forschung aufbauender und nach Verifikation bzw. Falsifikation vorgelegter Ergebnisse

wird das von ihm gewählte – archäologisch gesprochen: das als Befund interpretierte – antike Sujet natürlich mittels bestimmter künstlerischer Techniken bearbeiten und als Lösung der ihm gestellten Aufgabe ein Werk anbieten, das in seiner Weise schlüssig das Sujet bewältigt. Kaum jemand wird an der Legitimität seines individuellen Zugangs zum historischen Phänomen zweifeln. Wie erfolgreich die Bewältigung eingeschätzt wird, hängt von der Beherrschung der methodischen – in diesem Fall: der künstlerischen – Technik ab. Und ob das Ergebnis – also das literarische Werk, das Musikstück, das Gemälde, die Plastik oder was auch immer – als gültige Interpretation durchgeht, hängt dann am Zeitgeist.

Im Prinzip ergeht es dem Wissenschaftler nicht anders und man könnte die Diskussion hier abbrechen. Mehr als Gespür für *for the first time*-Fragestellungen, saubere Technik und schließlich das Hoffen auf einen gütigen Zeitgeist scheint auch dem Ägyptologen nicht gewährt zu sein.

3.3.

Aber als Ägyptologen wollen wir es doch nicht auf uns sitzen lassen, mit jedem Autor drittklassiger pharaonischer Schundromane in einen Topf geworfen zu werden. Doch haben wir – neben der vielleicht etwas umfangreicheren Materialkenntnis, die uns immerhin ein paar mehr Fragen suggeriert als die nach dem Liebesleben der Nofretete³¹ – auch nur Methodik und Interpretation als Wege zu einem Ergebnis. Und so müssen diese doch wieder herangezogen werden, wenn es um den eigentlichen Sinn, das Besondere und Bleibende, die Substanz unserer Forschung geht. Diese Substanz sollte, so die wohl gängige Meinung, ja gerade darin liegen, dass ägyptologische Forschung sich in *einem* von der bewussten Individualität des rezeptiven Umgangs mit Ele-

strebender Forschung, und einer „horizontalen“, d.h. auf die Integration als pharaonisch interpretierter Elemente in zeitgeistig geprägte Konstrukte angelegte Ägyptenrezeption unterschieden wird, die in beständiger Wechselwirkung stehen.

31 Da ich das zweifelhafte Vergnügen hatte, für das Buch von William Klein, *Der Geliebte der Nofretete*, Berlin: Rütten & Loening, 1998 den ägyptologischen Lektor abzugeben, weiß ich, wovon ich rede. Immerhin wurde es gut bezahlt. Und das Liebesleben der 18. Dynastie – Verzeihung: die Genealogie der 18. Dynastie – ist ja nach wie vor ein Hit auch der ägyptologischen Forschung.

menten der pharaonischen Kultur unterscheidet: dass ihre Interpretationen altägyptischer Phänomene überindividuell sein wollen, objektiv.

Und natürlich verfügen Ägyptologen bei der Beantwortung der Rankeschen Frage „wie es eigentlich gewesen“ über sehr viel feinere Methoden der Untersuchung als nur über Assoziation und Imagination. Doch bleibt spätestens seit der postprozessualen Ernüchterung über das Ausbleiben der naturwissenschaftlichen Wende hin zur überindividuellen Objektivität rein formaler Befunddeutung das cartesische Dilemma: eine gute Methode ist letztendlich doch nur die, welche die gewünschte Interpretation beweist. Daher ist es oft so völlig unnötig, über Methoden zu streiten. Durch Methode beweist man dem, der einer grundsätzlich anderen Interpretation schon in der Fragestellung anhängt, gar nichts. Im Ernstfall wird nicht einmal die Methode der Hieroglyphenübersetzung des Ägyptologen akzeptiert. Was bleibt, ist nun noch die oben als subjektiv definierte Interpretation. Ist es auch unnötig, über Interpretationen zu streiten?

3.4.

Damit kehren wir auch zum Ausgangspunkt zurück: warum so viele Beiträge zu demselben Gegenstand? Glauben wir selbst nicht mehr an die Objektivität der eigenen Ergebnisse, dass wir sie durch die Komplettierung mit anderen Beiträgen gegen Kritik absichern wollen? Und lassen wir lieber ein falsches Ergebnis stehen, um nicht nachträglich der Kritik ausgesetzt zu sein, wir hätten seine Bedeutung nicht verstanden?

Diese Art von Streit um die Substanz der Forschung ist so alt wie die Beschäftigung mit dem, „was eigentlich gewesen“ und hat im Grunde nichts mit der oben behandelten methodologisch ausgelebten Krise der Archäologie im 20. Jahrhundert zu tun. Der Streit um das Falsche und das Richtige ist die normale Auseinandersetzung in der wissenschaftlichen Arbeit, die praktische Umsetzung jenes dialektischen Widerspruchs, dem die Wissenschaft ihre Bewegung überhaupt verdankt. Ziel der Archäologie ist es, einen bestimmten Grad von Objektivität bei der Deutung historisch vergesellschafteter Phänomene zu erhalten: einen Fund zu bestimmen, einen Text zu lesen, eine durch Spuren archäologisch nachvollziehbare Begebenheit zu rekonstruieren. In jedem Fall wird sich mit einiger Wahrscheinlichkeit

ein hohes Maß an Richtigkeit bei der Interpretation erlangen lassen und was dem nicht entspricht, liegt eben tatsächlich falsch.

Soweit, so gut. In der archäologischen Praxis lassen sich aber weder die richtige noch die falsche Interpretation durch ein höheres Schiedsgericht beurteilen,³² sondern sie sind erst durch ihre fort-dauernde Integration in den Prozess des wissenschaftlichen Austausches verifizierbar oder eben falsifizierbar. Ergebnisse, die auf schlechter Methode beruhen, scheiden zügig aus, z.B. wenn man sich verrechnet hat oder wichtige ikonographische Details übersehen wurden. Weitaus schwieriger zu beurteilen sind differierende Ergebnisse, wenn in der Fragestellung bereits von weit auseinander liegenden Prämissen ausgegangen wird. Um die Datierung der Residenzgräber aus dem Alten Reich schwelt ein Streit, bei dem einerseits von stilistischen, andererseits von bautechnischen Befunden ausgehend wohl noch für einige Zeit Diskussionsbedarf besteht.³³ Bereits aus diesem Grund sollte geraten sein, nicht nur das methodische Vorgehen der jeweiligen Untersuchung zu prüfen, sondern sich bereits der Ausgangsthese, der Fragestellung zu versichern. Man könnte dann nämlich schnell zu dem Ergebnis kommen, dass man gar nicht über dasselbe redet (Stilgeschichte? Baugeschichte? Belegungsgeschichte?) und deshalb auch schwer methodisch sauber strei-

32 Die merkwürdige Erfindung der *peer review* soll dieses Schiedsgericht wohl imitieren. Da es aber meist anonym tagt, ist der mal wieder völlig faule Kern der Sache offensichtlich: es geht um Positionierung der Peers und des Gepeerten im Wissenschaftsbetrieb. Um Wissenschaft, um den Austausch individueller Interpretationen, geht es jedenfalls kaum, auch wenn gelegentlich ein Autor auf einen Fehler rechtzeitig hingewiesen wird – wozu aber Anonymität kaum nötig ist.

33 Ausgelöst wurde die Kontroverse durch die Arbeit von Nadine Cherpion, *Mastabas et Hypogées d’Ancien Empire. Le Problème de la Datation*, Brüssel, 1989. Eine kritische Haltung begründet Peter Janosi, *Giza in der 4. Dynastie, Band I: Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2005, 41-58, der u.a. auf die notwendige Differenzierung zwischen Bau-, Dekorations-, Belegungs- und letztendlich auch individueller Lebensgeschichte der Bestatteten in einer Grabanlage verweist. Methodisch wichtig dazu auch Stephan J. Seidlmayer, *Stil und Statistik. Die Datierung dekorierte Gräber des Alten Reiches – ein Problem der Methode*, in: Johannes Müller u. Andreas Zimmermann (Hgg.), *Archäologie und Korrespondenzanalyse*, Internationale Archäologie 23, Espelkamp: Marie Leidorf, 1997, 17-51.

ten kann. Das wird spätestens offenbar, wenn hinter der Fragestellung bereits ein weltanschaulich geprägter Zugang steht, wie bei der Interpretation von „Szenen des täglichen Lebens“ in funeren Anlagen als Symbole oder Genreszenen, oder gar ein komplett anderes Weltbild, wie regelmäßig in solchen Fällen, wenn sich die westliche Ägyptologie in champollionscher Tradition mit esoterischen, afrozentristischen oder nationalistischen Ansätzen konfrontiert sieht. Die Erfahrung lehrt, dass im letzteren Fall zwar Vermittlung Not tut, aber eine Diskussion der Ergebnisse fast ausgeschlossen ist.³⁴

3.5.

An dieser Stelle ein kurzer Blick auf die Praxis der Auseinandersetzung im engsten wissenschaftlichen Milieu. Mit etwas Abstand betrachtet wirken die meisten in der Literatur oder (selten) auf Tagungen ausgetragenen Streitereien gemäßigt und lassen durchaus die Existenz verschiedener Ansichten über Details zu. Etwas heftiger wird es bei grundsätzlichen Fragen, insbesondere bei solchen, die vorgebliche Primate der Auseinandersetzung mit den historischen Phänomenen betreffen. In der Ägyptologie streiten spätestens dann, wenn es um die Besetzung von Lehrstühlen geht, immer noch Philologie und Archäologie miteinander, und die Ägyptologie verfällt gelegentlich kollektiv in Abwehrstellung gegenüber der fröhlich blühenden Ägyptomanie. In der Archäologie insgesamt können Sticheleien gegen ihr Selbstverständnis als Bewahrer und Verwalter des Altertums für ziemliche Irritationen sorgen.³⁵ Die Beispiele zeigen aber bereits, dass die

34 Die fruchtlose Auseinandersetzung zwischen westlich geschulten Ägyptologen (darunter solche ägyptischer Staatsbürgerschaft) und der afrikanischen Schule um Cheik Anta Diop, die u.a. schon an dem Beharren auf völlig unterschiedlichen Fragestellungen scheiterte, ist dokumentiert in: G. Mokhtar (Hg.), *Ancient Civilizations of Africa, General History of Africa II*, Unesco: Heinemann, 1981, 58-83; die (inzwischen endlose) Auseinandersetzung um Martin Bernal's *Black Athena* z.B. in: W. M. J. Van Binsbergen (Hg.), *Black Athena Alive. Towards a constructive re-assessment*, Münster u.a.: Lit, 2001.

35 So Cornelius Holtorf, *Beyond crusades: how (not) to engage with alternative archaeologies*, in: *Debates in World Archaeology*, World Archaeology 37, London: Routledge, 2005, 544-551 und Ders., *From Stonehenge to Las Vegas. Archaeology as Popular Culture*, Walnut Creek u.a.: AltaMira Press, 2005; die Hinweise verdanke ich Stefan Burmeister. Es sind soziologisch gesehen oft Wissenschaftler, die

Beschäftigung mit historischen Phänomenen in diesen Fällen nur bedingt im Zentrum steht. In erster Linie werden Positionskämpfe ausgetragen, die sich zwar fachinterner Schlagworte bedienen, aber eben auch um Plätze in Publikationsorganen drehen, im Kader oder sonst an der Sonne. Damit sind wir wieder zu den Rahmensetzungen der Interpretation durchgereicht: der Charakter solcher Auseinandersetzungen wird empfindlich von äußeren Bedingungen gesteuert. Kampf um die richtige oder falsche Interpretation ist auch Kampf um kulturelles und in letzter Instanz um materielles Kapital.

Aber diese Positionskämpfe sind unabdingbar in einer Wissenschaft, die sich der permanenten Integration bereits erworbenen Wissens durch dessen Negation verschrieben hat. So wird Altes durch Neues abgelöst und das Neue wieder in Frage gestellt. Da aber Interpretationen individuelle Akte sind, trifft die Negation der Interpretation auch das Individuum – und das wehrt sich oder stürzt in die persönliche Krise. So gesehen ist die Krise der Archäologie, die oben beschrieben und so oft beschworen wird, eigentlich nur der normale Weg des Wissens, das über die Leichen individueller Forschung hinweggeht.

3.6.

Also doch alles gut? Wissenschaftliche Konkurrenz als überindividueller Vorgang der Erweiterung objektiven Wissens und die persönlichen Krisen zwangsläufiges Beiwerk einer Beschäftigung mit dem Vergangenen, von dem man nie genau wissen wird aber immer besser wissen kann, „wie es eigentlich gewesen“? Nun, nicht ganz. Denn es bleiben die Interpretationen, die als grundfalsch aufstoßen; es bleibt der ganze Irrsinn an *posthum* ins *prä* verlängerten kulturell-politischen Konstruktionen (Nation, Rasse, Kultur), mit denen das friedliche Dahinleben von Menschen erheblich beeinträchtigt wird; es bleibt die Frage nach der Relevanz und der Beliebtheit des eigenen Daseins – als Archäologe und überhaupt.

nur „halb“ im institutionalisierten Wissenschaftsbetrieb Fuß fassen konnten, die gern den *advocatus diaboli* spielen und die Infragestellung des archäologischen Selbstverständnisses betreiben. Nicht zuletzt verdanken diese Gedanken meinerseits ihren Ursprung einer ähnlichen Konstellation. Zur Institutionalisierung der „arrivierten Häretiker“ im Wissenschaftsbetrieb siehe Bourdieu, op.cit., 18-21, 180-190.

Die oben noch in ein mentales Epochengerüst gezwängte Sinnkrise kann sich durchaus als etwas Elementares entpuppen, das nicht mit dem Warten auf die nächste Epoche oder das Vertrauen in „Methoden und Theorie der Kulturwissenschaften“ (einst: Natur-; bald: Lebenswissenschaften) behoben ist. Die Frage, ob das, was man da tut, eigentlich richtig ist und Sinn hat, ist ja viel älter. Auch die kokette Relativierung des eigenen Wahrheitsanspruches ist nichts Neues, ebenso wenig, dass diese Koketterie vor allem dazu dient, diesen Anspruch gerade zu untermauern. Bereits oder spätestens die Sophisten machten den Diskurs über Belanglosigkeit und Relevanz zur Methode und spielten mögliche Ansätze der Analyse solange gegeneinander aus, bis das Gewünschte als das Notwendige erklärt wird. Wie oben ausgeführt haben das neu erwachte Methodenbewusstsein und ebenso das postprozessuale Sinnieren über die historische Bedingtheit bzw. die Geschichtlichkeit des Faches eine ähnliche Funktion.³⁶ Einerseits soll Methode als Weg zur Objektivierung der Ergebnisse dienen; ein Motiv des tiefen Glaubens an die Kraft des *Beweises*, das den Naturwissenschaften abgelauscht wurde. Andererseits muss theorieselige Forschungs- und Rezeptionsgeschichte als Erklärung für unvermeidliche Belanglosigkeit erhalten, sobald der Referenzrahmen verlassen bzw. nicht mehr anerkannt wird; ein im Rahmen des theologischen und politischen Diskurses probates Mittel, letztendlich den Glauben an die Richtigkeit des eigenen Bekenntnisses hochzuhalten. Denn was als so weichgespültes Bekenntnis zur Belanglosigkeit daherkommt, kann als Argument schnell umgedreht werden: Solange der Gegner meinen Referenzrahmen nicht anerkennt, hat er damit auch *immer* unrecht, egal was in seinem Referenzrahmen richtig wäre – das ist der Kern der Idee vom *clash of civilizations*.

³⁶ Ich habe mich bewußt nicht lange bei der beliebten, aus dem anglophonen Diskurs über Archäologie, Anthropologie, Philosophie und Karriere übernommenen Unterscheidung von *new vs. post-processual archaeology* aufgehalten, die m.E. nur korrespondierende Facetten der Methodendiskussion beschreibt, die in der Ägyptologie wieder andere Spezifika in den nach wie vor stark national geprägten Forschungsschwerpunkten zeigt. Überhaupt hat man in letzter Zeit etwas den Eindruck gewinnen können, dass sich Theoriediskussion vor allem als Kommentar zur prozessual/postprozessual Kontroverse versteht.

3.7.

Wenn nun Methode und Interpretation auch hier wieder so denunziert werden, können wir zu einer positiven Bestimmung der Aufgabe und damit des Sinnes von Ägyptologie und Archäologie, der Substanz historischer Wissenschaft überhaupt zurückkehren? Ich will es zumindest versuchen, über drei Aspekte, die wissenschaftliche Forschung vor allen anderen Formen der Rezeption historischer Phänomene auszeichnen und eng mit Methodik und Interpretation verbunden sind: die Erkenntnis der Bedingtheit von Forschung, das Bekenntnis zur Verifizierbarkeit in einem als offen verstandenen System und schließlich die Anerkennung der Verantwortung für das konkrete Ergebnis.

Zum ersten: Die Erkenntnis, dass Forschung von Bedingungen regiert wird, ist weder neu noch originell, sie provoziert aber eine wichtige Folgerung. Da nämlich bereits die Fragestellung durch diese Bedingungen als ein interpretativer Akt konstituiert ist, darf man eben nicht bei der Frage „wie es eigentlich gewesen“ stehen bleiben. Diese werden wir nie beantworten können, weil wir das „es“ nur aus unserer Perspektive heraus definieren können. Damit erschaffen wir einen Entwurf, dessen Existenz in historischen Zusammenhängen wir nach bestem Wissen und Gewissen zwar untersuchen können, der aber niemals etwas ist, was damals so war. Geschichte ist ein „es“, das wir aus der unendlichen Anzahl von Ereignissen destillieren; die Übersetzung eines Textes kann immer nur von der Sprache inspiriert sein, in die jener übertragen wird; das ästhetische Erleben eines antiken Kunstwerks ist ein heutiges; jede noch so kunstvolle Hermeneutik wird in den antiken Quellen immer eine Botschaft an das Jetzt entschlüsseln. Wir bemühen uns, auch die Kontexte jener vergangenen Epochen in unsere Rekonstruktion einzubeziehen und wir sind wohl relativ erfolgreich dabei. Aber der Sinn dieser Rekonstruktion liegt im Heute und nur hier kann sie ihre Relevanz entfalten.

Zum zweiten: Im Gegensatz zur kontemporären Rezeption (Kunst Feuilleton, Politik), die ihre Erfüllung im Erfolg ihrer Produkte im Heute finden kann, müssen sich als wissenschaftlich verstehende Ergebnisse der Prüfung in der historischen Tiefe aussetzen. Die wissenschaftsgeschichtliche Auseinandersetzung mit den Ergebnissen vorangegangener Forschung zeigt, dass ein gefundenes Ergebnis nie

unwidersprochen oder wenigstens modifiziert weiterexistiert. Das trifft selbst für die scheinbar allerobjektivste und überindividuellste Art archäologischer Interpretation zu: für die Grabung und die Befundpublikation. Auch diese werden immer wieder durch Nachgrabungen, Neupublikationen und Kritik des methodischen Ansatzes weiterentwickelt. Die dialektische Negation ist tatsächlich der einzige Weg, in dem sich Objektivität konstituiert; nicht die richtige oder falsche Methode/Theorie ist der Weg zur Wahrheit, sondern die Aufhebung der Interpretation in der wissenschaftlichen Praxis. Hierin liegt auch die Besonderheit der oben erwähnten ersten Interpretation, der Interpretation von Phänomenen zu einem Befund in der Archäologie als Wissenschaft. Die wissenschaftliche Erstinterpretation, die Befundansprache, baut auf dem gewonnenen Interpretationsstand auf, den sie durch die methodisch saubere Behandlung des so gewonnenen Befundes in einer neuen Interpretation dialektisch aufhebt.

Und zum Dritten: Wenn wir die Bedingtheit jeder Erkenntnis als ein Produkt unserer Tage und die Notwendigkeit ihrer Negation im Morgen anerkennen, dann liegt das Bekenntnis zur Relevanz des eigenen, des individuellen Ergebnisses darin, dass wir uns der Verantwortung gegenüber diesem Ergebnis im Heute stellen. Zu wissen, dass diese Interpretation die Zeit nicht überstehen kann, aber zu verantworten, dass diese Interpretation heute eine gültige Antwort für die Fragen „wie es eigentlich gewesen“ formuliert, verleiht der archäologischen Forschung Relevanz.

3.8.

Der zuletzt pathetisch deklamierte Aufruf zur Verantwortung mag im 21. Jahrhundert (doch, noch einmal die mentale Epoche) ziemlich verstaubt klingen und erinnert wohl – *horribile dictu* – an den Spruch von der „Parteilichkeit“, der in der Theorie der Gesellschaftswissenschaften in der DDR normative Bedeutung besaß.³⁷ Deshalb soll das Problem zuletzt noch etwas ausgeführt werden.

Es ist ja nicht so, dass der Ruf nach Verantwortung nur für vorgeblich totalitär gesteuertes For-

³⁷ Siehe s.v. „Parteilichkeit“ in: Georg Klaus u. Manfred Buhr (Hgg.), *Philosophisches Wörterbuch*, 6. Auflage, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1969, 819-822 und die Überlegungen von Eric Hobsbawm, *Partisanship*, in: Ders., *On History*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1997, 124-140.

schen sinnvoll anzuwenden wäre. Gerade wenn man bereit ist einzuräumen, dass Wissenschaft in erster Linie Selbstzweck ist, ein sich in hermeneutischen Zirkeln bewegender und das ästhetische Erleben befördernder Hang zum Wissenserwerb, Erregung ob der Einswerdung mit dem Weltwissen (oder etwas einfacher ausgedrückt: Spaß am Rätselraten), auch dann ist die Frage nach der individuellen Verantwortung für die Beurteilung von Belanglosigkeit und Relevanz durchaus hilfreich. Der Forscher kann sich um diese Frage höchstens drücken, indem er sein Forschen freiwillig in die luftigen Sphären der Belanglosigkeit sublimiert, oder, indem er unreflektiert auf die unbedingte Relevanz gerade seiner Forschung pocht. In beiden Fällen wird er dann allerdings dem Zerrbild des arroganten Elfenbeintümlers durchaus gerecht, und stürzt sich und sein Fach in die Legitimationskrise. Aus der Beurteilung der eigenen Relevanz kann er hingegen eine doppelte Legitimation ziehen: einerseits nicht jeder Interpretation gleiches Gewicht zu geben und andererseits die eigene Interpretation mit der gehörigen Selbstwertschätzung in den Kreis anderer Ansichten zu stellen. Und er kann sich so neben der Frage nach der „Richtigkeit“ seiner Erkenntnis auch damit auseinandersetzen, welche Entstehungsbedingungen die Motivation, den Gang und den Erfolg, aber auch (und dass ist in Zeiten der oben postulierten Krise fast noch interessanter) den *Misserfolg* seiner Forschung determinieren.

Der Weg zu einem solchen Verhältnis gegenüber der eigenen Forschung ist wohl die Einsicht in die Konkretheit der wissenschaftlichen Arbeit. Diese lässt sich aus dem oben bereits erörterten Vorgang des interpretativen Aktes ableiten, der so immer nur von Individuen erbracht werden kann, so sehr man sie auch auf die Rolle als Exekutoren des Zeitgeistes reduzieren möchte. Über die Konkretheit lässt sich einerseits die Bedingtheit der Forschung in den Entstehungsbedingungen beschreiben, andererseits aber auch der Wert der individuellen, unverwechselbaren Leistung erkennen. Dieser Zugang ermöglicht den kritischen, aber prinzipiell positiven Zugang zur eigenen wie zu fremder Forschung.³⁸ Die Einsicht

38 Sehr schön wird dieser Umstand in Bezug auf die Keramiktypologie von Stephan Seidlmayer, *Gräberfelder aus dem Übergang vom Alten zum Mittleren Reich*, SAGA 1, Heidelberg, 1990, 7 formuliert: „Keine zwei Bearbeiter würden dieselbe Typologie aufstellen; kein Bearbeiter würde in einem

in die Konkretheit gewährt jeder Interpretation ihre Berechtigung, bedingt wenigstens. Sie ist Ausdruck eines Zeitgeistes *und* eines individuellen Vermögens, Temperamentes, Willens. So bleibt sie in jedem Fall eine Leistung, die der Rezeption lohnt – in unserem Fall durch die Wissenschaftsgeschichte.³⁹ Andererseits erlaubt der Rekurs auf die Verantwortung auch, diese konkreten Ergebnisse mit der nötigen kritischen Distanz zu sehen. Wer Blödsinn redet, sollte sich nicht auf Zeitgeist oder Befehlsnotstand herausreden können, immerhin steht ihm durchaus an, die Folgen seines Tuns zu bedenken. Dasselbe gilt für die Wissenschaft von der Rezeption, der Stellungnahmen keineswegs verboten sind. Man muss nicht alles als Ausdruck des Zeitgeistes loben, was so über Ägypten geschrieben, gemalt usw. wurde.

Die scheinbar unvermeidliche Aufhebung des Wahrheitsanspruches in den historischen Wissenschaften, die in der Theoriediskussion im Moment recht populär ist, muss also nicht in Agnostik oder Belanglosigkeit führen. Sie zeigt vielmehr, dass die Verantwortung zurück auf die Interpretation fällt. Die in der methodischen Auseinandersetzung der letzten Jahre erreichte Einsicht in die Bedingtheit der Forschung erlaubt es nicht mehr ohne selbstkritische Reflektion zu sagen „so war es“ und dabei zu meinen „so ist es“. Denn es ist eben auch der Archäologe, der bestimmte Konzepte *schafft* bzw. in aller

zweiten Anlauf seine eigene Lösung exakt reproduzieren. Wenn man bedenkt, daß die typologische Materialgliederung wiederum die Grundlage alles folgenden bietet, könnte der Unerfahrene daraus den Eindruck genereller Beliebigkeit gewinnen. Das wäre aber ein Irrtum. Sicher: Über die Definition eines einzelnen Typs, die Zuordnung oder Nichtzuordnung eines Objektes läßt sich endlos und zwangsläufig ergebnislos streiten. Darum, das sollte klar geworden sein, geht es auch gar nicht. Es geht um die morphologische Aussagen, die das typologische System im ganzen formuliert und die horizontalstratigraphisch oder kombinationsstatistisch bestätigt werden. Erst diese Ebene ist objektiv, und erst auf dieser Ebene lohnt die Diskussion.“

39 Aus dieser Perspektive gibt es auch keine „veralteten“ Methoden, Theorien oder Ergebnisse, sondern es gibt einen Korpus an positiven Erfahrungen, der in jeder konkreten Aktivierung dialektisch negiert und aufgehoben und damit erneut produktiv gemacht wird. Die Rückbesinnung auf Wissenschaftstechniken der *dilletantischen* Periode und deren produktive Neubelebung (Stichwort „Sammlung“; Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach, 1988) in jüngster Zeit belegt das eindrücklich.

Regel nur ein bestimmtes Konzept aus einer größeren Auswahl an Theorien aufnimmt und so diese Theorie in ihrer Bedeutung *affirmiert*, ihren Realitätsgehalt im Heute bestärkt.⁴⁰ Und er muss entscheiden, ob er das will. Die Archäologie hat ja bisher nicht nur die Überlegenheit bestimmter Kulturen, Rassen oder Geschlechter bewiesen. Sie war in ihrem 20. Jahrhundert in Theorie und Methode durchaus auch gewillt zu belegen, dass Kriege nicht der einzige Weg zum Ruhm, dass Frauen nicht Menschen zweiter Klasse und dass individuelle Aneignung nicht die einzig denkbare Form der Ressourcenverwertung waren – also sind. Ein gar nicht unsympathischer Zug. Denn damit liegt die Humanität oder Inhumanität einer historischen Konstruktion wieder im Entstehungsprozess ihrer selbst, und das ist der Vorgang der Interpretation.⁴¹ Die Subjektivität der Interpretation ist nach allem, was oben gesagt wurde, unvermeidlicher Bestandteil von Forschung. Also sollten wir das Beste daraus machen – uns dazu bekennen.

3.9.

Nicht ganz zu Unrecht wird man sich nun fragen, was dieses schwere Geschütz der Verantwortung noch mit der Interpretation von Grabanlagen des Alten Reiches zu tun hat. Und zugegebenermaßen entscheidet sich an der Frage relativ wenig, ob man einen handlungstheoretischen oder einen symboltheoretischen Ansatz verfolgt, sich mit Stilsemantik oder ideologischer Botschaft befasst und ob man in einer Landschaftsdarstellung nun kosmische Symbolik oder Genreszenen präsentiert sieht. In erster

40 „In my view, „history“, as a plenum of documents that attest to the occurrence of events, can be put together in a number of different and equally plausible narrative accounts of „what happened in the past“, accounts from which the reader, or the historian himself, may draw different conclusions about „what must be done“ in the present.“ (White op.cit., 283).

41 So oder ähnlich formuliert schon bei: Bruce G. Trigger, *Romanticism, Nationalism, and Archaeology*, in: P. L. Kohl u. C. Fawcett (Hgg.), *Nationalism, politics, and the practice of archaeology*, Cambridge, 1995, 263-279; Mario Liverani, 2084: *Ancient Propaganda and Historical Criticism*, in: Jerrold S. Cooper u. Glenn M. Schwartz, *The Study of the Ancient Near East in the 21st Century*, The William Foxwell Albright Centennial Conference, Winona Lake/ Indiana: Eisenbrauns, 1996, 283-289; Eric Hobsbawm, *Outside and Inside History*, in: Ders., *On History*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1997, 1-9.

Linie wird die hier vorliegende Zusammenstellung helfen, den oben genannten zweiten Aspekt archäologischen Forschens zu stimulieren. Das ominöse Schiedsgericht über die Richtigkeit und Falschheit einer Erkenntnis kann nur die wissenschaftliche Praxis sein. Indem die verschiedenen Ansätze und die unterschiedlichen, gegebenenfalls auch sich widersprechenden Ergebnisse nebeneinander stehen, wird eine konzentrierte Überprüfung und Diskussion möglich, sind wir in der Lage, das positive Wissen über unseren Gegenstand zu mehren. Da auch dieses Wissen nur das unserer Tage sein kann, stellen wir es zur weiteren Überprüfung bereit. Und letztendlich äußert sich in der hier präsentierten Sicht der Dinge ein Weltbild, wie es unserer Zeit und jedem beteiligten Forscher eigen ist. Dass mag in den hier interessierenden Fällen kaum differieren, aber oben wurde von der Auseinandersetzung mit fundamental verschiedenen Weltbildern oder Ansichten bereits gesprochen. Spätestens dann, wenn der Archäologe aus seinem Studierzimmer heraustritt und bei der Feldarbeit, im Museum oder gegenüber dem Feuilleton Rechenschaft über sein Tun und Trachten ablegen muss, kann es hilfreich sein, wenn er dieses Tun nachvollziehen kann – aber auch die Motivation der jeweiligen Frage oder des jeweiligen Vorwurfes.⁴² Und wenigstens dazu ist es vielleicht gar nicht schlecht, durch die Versammlung verschiedener Beiträge in einem Band die Bedingtheit jeder Interpretation durch die Handschrift des Forschers und die Umstände des Habitus deutlich zu machen, die gegenseitige Überprüfung im offenen wissenschaftlichen Austausch hin zu neuem Wissen zu befördern und schließlich jeden Beteiligten – Autor wie Leser – dazu einzuladen, zu den Ergebnissen durch Begeisterung, Ablehnung oder Längeweile Stellung zu beziehen.

42 So ist es wichtig und sinnvoll, in der Auseinandersetzung mit amerikanischen afrozentristischen Thesen die dahinterliegende Motivation – das Bemühen um kulturelle und politische Anerkennung – zu berücksichtigen (A. M. Roth, *Building Bridges to Afrocentrism: A Letter to my Egyptological Colleagues*, ARCE Newsletter 167, Sept. 1995, 1, 14-17, ARCE Newsletter 168, Dec. 1995, 1, 12-15); ebenso bei der Beschäftigung mit der afrikanischen Ägyptologie das Bemühen um eine intellektuelle Genealogie jenseits des westlichen Kulturmodelles (L. Harding u. B. Reinwald (Hgg.), *Afrika – Mutter und Modell europäischer Zivilisation? Die Rehabilitierung des Schwarzen Kontinents durch Cheik Anta Diop*, Berlin, 1990) und – aktuell im Frühjahr 2006 – bei

der Ausweisung der Archäologen aus dem Gebiet der Mansir im geplanten Staudammgebiet am 4. Katarakt deren Kampf gegen die Umsiedlung. An dieser Stelle können weitere solcher Beispiele genannt sein, in denen tatsächlich schwerwiegende Fragen an den Archäologen herangetragen werden: Wem „gehören“ archäologische Artefakte, z.B. in einem vom Bürgerkrieg erschütterten Land wie Afghanistan? (Reinhard Bernbeck, *Imperialismus und Archäologie. Zur Zukunft der Vergangenheit Afghanistans*, Das Altertum 48, Band 4, 2003); hat der Archäologe tatsächlich einen Alleinvertretungsanspruch für das Altertum oder ist nicht auch die Zerstörung von archäologischen Befunden ein legitimer Bestandteil von kultureller Auseinandersetzung? (Holztorf op.cit. z.B. versus Thomas Scheibner, *Archäologie, Verantwortung und Kulturerhalt*, Der Antike Sudan / MittSAG 16, 2005, 15-33); ist die politische Vereinnahmung von archäologischen Befunden legitim? (P. L. Kohl / C. Fawcett: *Archaeology in the service of the state: theoretical considerations*, in: P. L. Kohl u. C. Fawcett (Hgg.), *Nationalism, politics, and the practice of archaeology*, Cambridge, 1995, 3-18) usw. Letztendlich können an dieser Stelle weder pauschale Anleitungen zu richtigem Handeln verkündigt, noch sich in postmoderne Beliebigkeit geflüchtet werden, sondern Positionierung tut Not – womit man sich natürlich angreifbar macht.

Aspekte des Grabgedankens in der Dekoration von drei Grabanlagen des Alten Reiches

HARTWIG ALTENMÜLLER

1. Einleitung

In der Untersuchung wird der Versuch unternommen, im Bildprogramm von drei ausgewählten Grabanlagen des Alten Reiches den Aspekt der Jenseitsexistenz des Grabherrn herauszuarbeiten. Es geht dabei um die Frage, welche Szenen auf die Jenseitsexistenz des Grabherrn verweisen und in welcher Form die Jenseitsexistenz des Grabherrn vorgestellt wird. Die Untersuchung geht dabei von vier Grundannahmen aus.

Sie stützt sich **erstens** auf die Annahme, dass die Bildzyklen der Grabanlagen sich auf eine „Existenz nach dem Tod des Grabherrn“ beziehen. Ihre Inhalte sind nach dem Vorbild des diesseitigen Lebens gebildet. Die Fortexistenz wird in ähnlicher Weise wie die Diesseitsexistenz gedacht.

Die **zweite** Grundvoraussetzung ist die, dass eine Jenseitsexistenz erst nach einer ritualgemäßen Bestattung möglich ist. Diese besteht aus einem schönen und richtigen Begräbnis (*qrstw=f m zmjt jmnt j3ww nfr wrt*) in einem ordnungsgemäß erworbenen Grab, das aus eigenen Mitteln errichtet oder von Dritten gestiftet wurde. Die Fortexistenz baut auf der Versorgung durch die Hinterbliebenen auf und ist generell auf das Wirken der Mitmenschen auf der Erde (*tpjw-t3*) mit angewiesen. Die Versorgung besteht aus einer ritualgemäßen und kontinuierlichen Opferzuweisung (*prw n=f hrw*) an allen Tagen eines Jahres und ganz besonders an den Festtagen, wie die Opferformeln aussagen. Die Opferversorgung für den Toten erfolgt im Grab vor der Scheintür oder vor der Statue.

Die Untersuchung geht **drittens** von der Annahme aus, dass der Verstorbene in Anlehnung an den Sonnenlauf und an das mit dem Sonnengott verbundene kosmische Geschehen ein Herauskommen aus dem Osthorizont und eine tägliche Wiederkehr am frühen Morgen feiert. Es wird erwartet, dass dieses für den Grabherrn existentiell wichtige Ereignis auch in der Dekoration der Grabanlage thematisiert wird. Die Anbindung an den Sonnenlauf führt zur

Vorstellung, dass auch für den Grabherrn eine Zeitvorstellung existiert, die in Tag und Nacht unterteilt ist und möglicherweise in noch kleineren Einheiten der Zeit berechnet wird.

Die **vierte Annahme** ist die, dass sich die Jenseitsexistenz des Grabherrn an seiner Diesseitsexistenz orientiert und dass sie einerseits in einem Bezug zum König, andererseits in einer Konstellation mit der sozialen Klasse seiner ehemaligen Diesseitsexistenz steht. Generell wird davon ausgegangen, dass die Besitzer von Grabanlagen einer exklusiven sozialen Elite angehören.

Aufbauend auf diesen vier Annahmen lassen sich die folgenden Thesen zum Grabgedanken formulieren.

- Das Grab ist ein Ort zur Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten. Auf diesen Zusammenhang verweisen die Szenen der Beisetzung des Verstorbenen im Rahmen des Begräbnisrituals sowie die Einrichtungen, die der Bestattung des Grabherrn dienen (Grabschacht, Grabkammer, Sarkophag).

- Das Grab ist eine Stätte des Opferkults. Repräsentativ dafür sind Szenen, die den Grabherrn am Speisetisch und in Verbindung mit der Opferliste zeigen. In diesen Zusammenhang gehören in besonderer Weise die zahlreichen Abbildungen der Einführung der Opfertiere und deren Schlachtung sowie die Bilder der Übergabe der Opfer an den Grabherrn. Als Anlaufpunkt der Opferaufzüge dienen jene Einrichtungen des Grabes, die sich in der Scheintür, im Opferstein und im Serdab manifestieren, und an denen sich der Grabherr zur Entgegennahme der niedergelegten Opfer einfindet.

- Das Grab eröffnet weiter die Möglichkeit zur Auferstehung und, damit verbunden, die Möglichkeit zur täglichen Vergegenwärtigung des Grabherrn im Diesseits. Das Diesseits ist dabei nicht das reale Diesseits des Hier und Jetzt, sondern ein Diesseits, das über der Erde lokalisiert wird, und sich in einem unbestimmten Raum befindet, der in der Nähe des Sonnengottes angesetzt ist und dessen Zeit sich am

Sonnenlauf orientiert. Die Möglichkeit der Vergewärtigung des Jenseits in dieser Welt kann durch eine Reihe von Bildern visualisiert werden. In Betracht kommen Bilder von Handlungen, die an dem Grabherrn oder für den Grabherrn ausgeführt werden, in erster Linie Bilder, die von Aktionen, in denen der Grabherr selbst als aktiv Handelnder auftritt, wie zum Beispiel in den Bildern der Jagd im Papyrusdickicht oder des „Spaltens des Papyrus für Hathor“ (*zšš wšd n Hwt-hrw*),¹ sowie in Bildern, die eine Ortsveränderung andeuten, etwa die Bilder der Schifffahrt² oder des Sänftenauszugs zur Kontrolle von Arbeiten des Diesseits.

- Das Grab ist ein Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen. Diesem Zweck dienen die stets präsenten Titelreihen des Grabherrn, die in den Wandreliefs und auf den ins Grab eingeführten Statuen verzeichnet sind, sowie speziell die *mšš*-Szenen, die den Grabherrn bei der Inspektion von Arbeiten zeigen, die als Arbeiten des Diesseits ausgegeben werden, aber in der Brechung der Grabbilder aktuell nicht Arbeiten aus der Realität des Lebens des Grabherrn darstellen, sondern solche, die zur rituellen Jenseitsexistenz des Grabherrn gehören.³ Die Verbindung mit der Realität ist zwar potentiell möglich, doch in der Retrospektive der Lebenszeit nicht unbedingt mit den tatsächlich erbrachten Leistungen kompatibel.

Für die Abhandlung zur Dekoration der vorgegebenen drei Grabanlagen stellen sich somit die folgenden Fragen: Welche Bildthemen verweisen auf Beisetzung, Opferkult und Auferstehung und Selbstrepräsentation? In welchem Umfang sind diese Bildthemen in den zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen präsent?

Im speziellen Fall der hier zu behandelnden drei Grabanlagen wird sich zeigen, dass die jeweils angesprochenen Themen unterschiedlich akzentuiert werden. Die Verschiedenheit hängt gewiss mit der unterschiedlichen Verortung der Grabanlagen in drei

verschiedenen Nekropolen zusammen, aber auch mit der unterschiedlichen Chronologie der Grabanlagen in drei verschiedenen Epochen des Alten Reiches sowie mit ihrer unterschiedlichen Architektur und ihrem teilweise unterschiedlichen Erhaltungszustand, ist aber auch mit der in den drei Grabanlagen nicht ganz gleichen sozialen Position der jeweiligen Grabherren zu erklären. Alle genannten Faktoren erschweren zwar den direkten Vergleich. Andererseits ergibt sich durch den hinter der Tradition des Grabbaus stehenden Grabgedanken eine ideelle Leitlinie, durch die die speziellen Aspekte der Jenseitsposition der jeweiligen Grabherren in ähnlicher Weise ausgedrückt werden.

Aspekte der Jenseitsexistenz des Grabherrn lassen sich somit erst nach der Bestimmung der Verschiedenartigkeit und der Gemeinsamkeiten der Grabdekoration erheben. Zur Bestimmung der Gemeinsamkeit hinter der Verschiedenheit werden die drei Grabanlagen eingangs unter den Gesichtspunkten der Nekropole, der Zeitstufe, der sozialen Position der Grabherren jeweils einzeln abgehandelt, um daran anschließend die Gemeinsamkeiten des Bildprogramms herauszuarbeiten.

2. Die Nekropolen

Jede der drei Nekropolen hat innerhalb der Geschichte des AR jeweils zu ihrer Zeit eine herausragende Rolle gespielt.

2.1 Die Glanzzeit von Giza liegt in der frühen Zeit des Alten Reiches unter den Königen Cheops, Chephren und Mykerinos. Zu dieser Zeit war Giza der eigentliche Residenzfriedhof. Die ausgewählte Grabanlage des Seschathotep liegt im Friedhof en échelon im Westen der großen Cheops-Pyramide. Die Kernbauten dieses Nekropolenabschnitts stammen noch aus der 4. Dynastie, ihre Kultanlagen sind nach einem zeitlichen Hiat aber erst in der 5. Dynastie in die bereits bestehenden Kernbauten eingefügt worden. Das in diesem Friedhofsabschnitt liegende Grab des Seschathotep ist eines dieser Gräber, das aus dem Beginn der 5. Dynastie, also aus der zweiten Phase der Belegungen dieser Nekropole, stammt. Architektur und Dekoration sind dem Giza-Stil verpflichtet.⁴

1 H. Altenmüller, in: SAK 30, 2002, 1-42.

2 H. Altenmüller, „Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Programmatik aus der Dekoration der Gräber des Alten Reiches“, in: Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2005, 9-26.

3 M. Fitzenreiter, in: H. Willems (Hrsg.), Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms, OLA 103, 2001, 67-140.

4 G.A. Reisner, A History of the Giza Necropolis I, Cambridge 1942, 215, 311, 325, 381; P. Janosi, Giza in der 4. Dynastie, ÖAW Denkschriften 30, Wien 2005, 231 ff.

2.2 Saqqara ist in seinem Hauptfeld mit Gräbern vor allem der 5. Dynastie und der beginnenden 6. Dynastie vertreten. Die Nekropole von Saqqara liegt wie Giza und Abusir in der westlichen Wüste. Sie diente bereits in der Frühzeit und am Beginn des Alten Reiches als Residenznekropole. Sie trat als neue Residenznekropole die Nachfolge von Giza an und entwickelte sich im Verlauf der 5. Dynastie zum Hauptfriedhof der Beamtenschaft des Alten Reiches.

Die Grabanlage des Kaemnofret stammt aus dem Ende der 5. Dynastie, als sich Saqqara als herausragende Residenznekropole etablierte. Das Grab repräsentiert in Architektur und Bildprogramm den typischen Saqqara-Stil der späten 5. Dynastie, der in Saqqara durch zahlreiche Gräber vom Ende der 5. Dynastie vertreten ist. Eine gute Vergleichsmöglichkeit bietet das Grab des Ti, das in nächster Nähe zum Grab des Kaemnofret liegt.⁵ Aber auch andere Grabanlagen vom Ende der 5. Dynastie, die im Norden der Djoserumwallung liegen, bieten ausreichend Vergleichsmöglichkeiten.⁶

2.3 El Hawawish hat vor allem in der 6. Dynastie am Ende des Alten Reiches Bedeutung erlangt.⁷ In dieser Zeit ist sie die Nekropole der Gaufürsten des 9. oberägyptischen Gaus und von deren Familien. Sie unterscheidet sich von Giza und Saqqara in mehrfacher Hinsicht. Sie liegt in der Provinz und auf der *Ostseite* des Nils nicht allzu weit entfernt vom religiösen Zentrum Achmim. Die Grabanlagen sind Felsgräber, die in verschiedenen Höhenstufen in den Gräberberg von El Hawawish hinein geschlagen wurden. Aufgrund ihrer Grablage in einem Ostberg erfordern sie eine etwas andere Architektur als die Mastaba-Anlagen der Westseite. Die für die Dekoration der Gräber eingesetzten Handwerker sind Vertreter einer Provinzkunst, sie haben die Bildprogramme aus der Residenz übernommen, aber in eigener Weise ausgestaltet und auch neue Themen geschaffen.

5 W.St. Smith, in: G.A. Reisner, *The Development of the Egyptian Tomb*, 1936, 390 ff., Map II; A.J. Spencer, in: *Or* 43, 1974, 1-11.
6 M. Baud, in: C. Berger, B. Mathieu (Hrg.), *Etudes sur l'Ancien Empire* (Fs Lauer), *Orientalia Monspeliensia* 9, 1997, 69-87.
7 N. Kanawati, *Akhmim in the Old Kingdom*, *ACE Studies* 2, 1992; vgl. die Gesamtpublikation der Nekropole von El Hawawish in: N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish*, 10 Bände, 1980-1992.

3. Die Zeitstufe

Die Gräber aus Giza, Saqqara und El Hawawish stehen in einer zeitlichen Folge. Sie sind unterschiedlichen Traditionen verpflichtet, das Gizagrab dem Giza-Stil, das Saqqara-Grab dem sog. Saqqara-Stil und das Grab aus El Hawawish einem bisher nicht näher definierten Provinzialstil. Trotz aller Unterschiede ist zu erwarten, dass sich in ihrem Architektur- und Bildprogramm auch eine zeitliche Entwicklung der Grabkultur spiegelt.

3.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)⁸

Das Grab wird durch seine Architektur und die Dekoration seiner Kultkammer in die erste Hälfte der 5. Dynastie datiert. Die Entwicklung der Grabarchitektur und der Dekoration dieser Grabanlage ist eingebunden in die Architektur und Dekoration der Grabkultur von Giza zu Beginn der 5. Dynastie. Die ursprünglich auf Vorrat gebaute Mastaba repräsentiert den Typ Reisner IIa. Sie wurde zu Beginn der 5. Dynastie in eine Mastaba des Typs Reisner VIIa umgewandelt. Die Kultanlage selbst gehört dem Reisnerischen Typ der „two nighed chapels of type 4a“ an.⁹

Die Kultkapelle liegt im Südteil der Mastaba. Ein heute zerstörter Ziegelbau diente einst als Vorbau. Der Eingang liegt an der Stelle der südlichen Nische. Er mündet leicht nach Norden versetzt in die Nord-Süd orientierte Kultkammer ein. Diese besitzt eine Grundfläche von 5 x 1,57m (7,85 qm). Die Wände der Kultkammer sind etwa 3,10m hoch. Über einer Sockelzone von etwa 1,10m befindet sich die Wanddekoration, die in relativ hohe Registerstreifen - im Durchschnitt von 0,4m Höhe - unterteilt ist. Ein besonderes typologisches Kennzeichen, durch das sich das Grab von anderen Gizagräbern unterscheidet, ist die Existenz von zwei Scheintüren.¹⁰

Aufgrund der Grablage und der Typologie der Architektur ist eine Datierung des Grabes um 2480 v. Chr., also kurz nach Sahure (2496-2483 v. Chr.) möglich. Denkbar ist, dass Seschathotep mit dem im Grabdenkmal des Sahure oft zitierten *Hij* aus dem Gefolge des Sahure zu identifizieren ist.¹¹

8 PM III², 149-150; H. Junker, *Giza II*, 1934, 172-195; N. Kanawati, *Tombs at Giza II*, *ACE Reports* 18, 2002, 11-30, pl.41-48.
9 Reisner, *Giza Necropolis I*, 214; Junker, *Giza II*, 174-177.
10 N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom*, 1985, 41-48.
11 L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahure II*, *Die Wandbilder*, *WVDOG* 26, 1913, Tf. 17, 33-34; Kanawati, *Tombs at Giza II*, 18.

3.2 Das Grab des **Kaemnofret** in Saqqara¹²

Der Grabbau stammt aus der zweiten Hälfte der 5. Dynastie. Er lag einst im Westabschnitt des Nordfriedhofs von Saqqara, in unmittelbarer Nähe zum Grab des Ti an der alten Straße nach Abusir. Die bereits von Mariette erfasste Grabanlage wurde archäologisch nicht aufgenommen, so dass wesentliche Merkmale unbekannt sind (z.B. Größe und Umfang des Mastaba-Kerns; Form des eigentlichen Grabbereichs).¹³ Die Kultkapelle wird heute in Boston aufbewahrt. Aus den Aufzeichnungen von A. Mariette ergibt sich, dass ein 1,20 m breiter Korridor von Norden auf eine Vorkammer führte, die sich nach Westen in eine T-förmige Kultkammer öffnet. Die Westwand der Kultkammer ist von einer monumentalen und hervorragend dekorierten Scheintür geschmückt.

Obwohl das Grab unvollendet geblieben ist und nur Teile des ursprünglichen Grabkomplexes einen Wandschmuck aufgenommen haben, kann die Dekoration der Kultkammer als ein guter Vertreter der Saqqara-Tradition angesehen werden. Die innere Kultkammer besitzt eine Grundfläche von 4,24 x 1,55 m (6,6 qm) und eine Höhe von über 3,75 m.¹⁴ Die Wände bieten in 11 Registerstreifen mit einer durchschnittlichen Registerhöhe von 0,28m ausreichend Raum für eine umfangreiche Dekoration. Diese beginnt über einer Sockelzone (vermutlich von knapp 1 m), so dass die Gesamtanlage eine Höhe von annähernd 4m erreicht hat.¹⁵

Kaemnofret nahm einst hohe Ämter in der Verwaltung ein, offenbar war er für die Opferversorgung der Totentempel mehrerer Könige der 5. Dynastie und der Sonnenheiligtümer bis zu Neuserre verantwortlich, so dass sich für das Grab eine klare Datierung kurz nach Neuserre (2445-2414 v. Chr.), etwa in die Zeit um 2410 v. Chr., ergibt.

3.3 Das Grab des **Kaihep Tjeti-iker** in El Hawawish (H 26)¹⁶

Das Felsgrab befindet sich auf der erhöhten Felsstufe „H“ kurz unter dem Gipfel des Gräberbergs in einer

12 PM III², 467-468; A.E. Mariette, *Les Mastabas de l'ancien Empire*, 1889, 242-249 [D 23]; Grab „De Morgan 57“; heute Boston MFA 04.1761; W.K. Simpson, *The Offering Chapel of Kaemnofret in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1992.

13 Mariette, *Mastabas*, 242-249.

14 Die Höhe der Scheintür beträgt 3,75m.

15 Leider liegen in der Publikation keine entsprechenden Angaben vor.

Reihe mit vier weiteren Felsgräbern. Der Kultraum des Grabes ist unregelmäßig in den Felsen hineingeschlagen (Kanawati EH I, 16). Er misst 8,85 (Nordwand)/ 7,55m (Südwand) x 5,75 (Ostwand)/ 5,64m (Westwand), und besitzt demnach - grob gemessen - eine Grundfläche von etwa 43 qm. Die Höhe des Raums beträgt etwa 3m. Aufgrund seiner Felsstruktur hat das Grab eine wesentlich größere Grundfläche als die Mastabas aus Giza und Saqqara.

Das Grab besitzt im Süden einen in den Fels hineingeschlagenen offenen Portikus mit einem Vorhof, in dem sich auch Grabschächte für Untergebene des Grabherrn befinden. Hinter der dekorierten Grabfassade öffnet sich ein mit einer quer gestellten Pfeilerreihe ausgestatteter Raum, der durch die Pfeilerreihe in einen vorderen und hinteren Abschnitt abgeteilt ist. Die beiden Mittelpfeiler stehen frei, die beiden Außenpfeiler treten etwa 0,10m aus der Ost- und Westwand heraus. In der Nordostecke des Raums befindet sich auf einem leicht erhöhten Niveau eine nischenartige Kapelle von 3,50 x 2,24 m (7,84 qm), in der vor einer Scheintür die Opferstelle eingerichtet ist.

Die Felsgrabanlage ist das Grab eines Gaufürsten aus der Mitte der 6. Dynastie, vermutlich aus der Zeit von Pepi II. (um 2250 v. Chr.). Die Grabdekoration ist gut erhalten und enthält Bildthemen, die in der Residenz entwickelt und von dort übernommen wurden. Ein in der Residenz bisher unbekanntes Bildmotiv, das in El Hawawish bereits am Ende der 5. Dynastie vorkommt, ist die Darstellung von Stierkämpfen, die der Grabherr betrachtet.¹⁷

4. Die soziale Position

Die Kultkammern der Grabanlagen des Seschat-hotep aus Giza und des Kaemnofret aus Saqqara sind in Bezug auf ihre Grundfläche etwa gleich groß, größer ist nur die in den Felsen hinein geschlagene Kultkammer in der Grabanlage des Kaihep aus El Hawawish. Die im Vergleich mit den in aufgemauerten Mastabas angebrachten Kultkapellen aus Giza und Saqqara überdimensionale Größe der Kultkammer des Kaihep aus El Hawawish lässt sich damit erklären, dass das Grab als Felsgrab angelegt ist.

16 PM V, 19; Grab „Newberry 26“; N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish I*, 1980, 12-37 (H 26), mit Verbesserungen in: Ders., *El-Hawawish X*, 1992, 22.

17 J.M. Galan, in: *JEA* 80, 1994, 85 [7-11].

Auch bei der sozialen Zuordnung der drei Grabbesitzer sind nur minimale Unterschiede zu erkennen. Der Indikator für die soziale Eingruppierung der Grabherren sind die Titel der Grabherren

4.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)¹⁸

Seschathotep, dessen Namen wohl korrekt Seschat-hetepti oder Hetepseschat zu lesen ist,¹⁹ wird durch seine Titel mit den höchsten Ämtern verbunden. Herausragend sind seine Ämter, die ihn mit der Expeditionsleitung verbinden.²⁰ Es sind weitgehend die gleichen Ämter, die auch Merib aus Giza bekleidet hat.²¹

Seschathotep wird in seinem Grab als „leiblicher Königssohn“ bezeichnet (*z3 njswt nj ht=f*). Doch ist wegen des Umstands, dass Seschathotep neben dem Prinzentiteln den Titel eines „Bekanntes des Königs“ (*rh njswt*) führte, sehr wahrscheinlich, dass er nicht ein gebürtiger, sondern ein Titularprinz war. In der sozialen Stufenleiter nahm er die Rangposition eines Prinzen ein.

Aus seinem Grab sind zwei Titelreihen bekannt. Die erste Titelreihe ist mit der Grabdekoration direkt verbunden. Sie bezeichnet den Grabherrn als Bauleiter und Expeditionsleiter, ähnlich wie Merib aus G 2100+Annex. Die zweite Titelreihe ist auf einer Statue erhalten, die im Serdab des Grabes gefunden wurde und die vermutlich Seschathotep und seine Frau Meritites darstellt. Doch ist die Zuweisung der Doppelstatue an Seschathotep und Meritites keineswegs sicher, denn auch die Eltern des Seschathotep könnten in der Doppelstatue dargestellt worden sein.²²

Die Titel der Statue stufen den Besitzer in einen höheren Rang als den Besitzer der Grabanlage ein und bezeichnen ihn als Wesir. Sollte die Statue dem Seschathotep und seine Frau gehören, muss daher die Beförderung des Seschathotep zwischen dem Grabbau und der Statuenstiftung erfolgt sein. Solche nachträglichen Beförderungen, die im Grab selbst keine direkten Spuren hinterlassen haben,

aber an anderer Stelle erkennbar sind, sind auch sonst zu beobachten. So sind z.B. die Wesirtitel des Chufuchaf I. nur von dessen Statue bekannt,²³ und ähnlich die Wesirtitel von Seschemnefer II. nur aus dem Grab seines Sohnes Seschemnefer III.²⁴

Die Identität von Grabbesitzer und Statuenbesitzer ist bei Seschathotep dadurch wahrscheinlich, dass die im Grab des Seschathotep erhaltene Titelreihe solche Titel nennt, die als Vorstufe zum Wesirat gewertet werden können, so dass eine spätere Beförderung zum Wesir durchaus möglich erscheint. Drei Titel der Statue sind mit den Titeln des Seschathotep aus seinem Grab direkt vergleichbar, und zwar der Titel des „Vorstehers aller Arbeiten des Königs“ (*jmj-r3 k3t nbt nzwt*), der eines „Balsamierers des Anubis“ (*[wtj] Jnpw*) und der „des ältesten von ihm geliebten leiblichen Königssohns“ (*z3 nzwt n ht=f smsw mrjj=f*), der wegen des Zusatzes *smsw*, durch den der Prinz als „ältester leiblicher Königssohn“ bezeichnet wird, ebenfalls eine Beförderung ausdrückt.

4.2 Das Grab des **Kaemnofret** aus Saqqara²⁵

Die Titel des Kaemnofret attestieren auch diesem Grabherrn einen hohen Rang. Sie lassen zugleich erkennen, dass der Grabherr einst in der Opferversorgung der Tempel aktiv war und dass er in dieser Funktion sowohl weltliche als auch sakrale Ämter innehatte. In den Darstellungen, die ihn bei der Besichtigung von Tätigkeiten zeigen, trägt er Titel, die ihn mit Ämtern verbinden, die eine Beaufsichtigung beinhalten. Die Titel haben vermutlich mit der Versorgung der Opfer für Institutionen des Königums zu tun. Seine Tätigkeiten umfassen Verwaltungstätigkeiten vor allem bei der Beaufsichtigung von Personen, die für Opferlieferungen verantwortlich sind. Auf dergleichen Tätigkeiten dürften sich die Titel eines „Vorstehers der Schreiber der *mrt*-Arbeiter“ und eines „Leiters der Schreiber der *jrjw-jch*-Gruppe“ (*jmj-r3 zšw mrt; hrp zšw jrjw jch*) beziehen. Es ist nicht auszuschließen, dass er mit einem Mitglied der Kaemnofret-Familie aus Giza verwandt war, für

18 K.Baer, Rank and Title in the Old Kingdom, 1960, 130 [473]; Strudwick, Administration, 136-137 [126]; M. Baud, Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien, BdE 126, 1999, 576-577 [219].

19 Zur möglichen Lesung des Namens als Seschat-hetepti oder Hetep-Seschat: vgl. Junker, Giza II, 188.

20 *wr md šm'w, rh njswt, hrj sšt3 n k3t nbt nzwt, htmwtj ntr, hrp ch, smr, [cd mr] wh'w* (oder: *jmw*).

21 Strudwick, Administration, 94 [59].

22 Junker, Giza II, 180.

23 Kairo CG 46: L. Borchardt, Statuen und Statuetten I, Catalogue Général, 1911, 42.

24 H. Altenmüller, „Die späte Berufung von Seschemnefer II. zum Wesir, Bemerkungen zur Seschemnefer-Familie in Giza“ (im Druck).

25 Baer, Rank and Title, 142 [523].

die aus der gleichen Zeit im Zentralfriedhof von Giza eine große Grabanlage bekannt ist.²⁶

Viele Titel des Kaemnofret sind Verwaltungstitel. Eine repräsentative Auswahl ergibt sich aus einem Vergleich der Titel, die auf dem Architrav am Eingang zur Hauptkultkammer (A), auf der Ostwand der Kultkammer (O) und auf den Innenpfosten der Scheintür (inST) aufgezeichnet sind. Es handelt sich hier primär um Funktionstitel.

- (1) *z3b cḏ mr* - „Landrat“ [A; O; inST]²⁷
- (2) *nst hntjt* - „Einer, der zum „ersten Platz“ gehört“ [A; O; inST]²⁸
- (3) *wr 10 šmꜥw* - „Größter der 10 von Oberägypten“ [A; O; inST]²⁹
- (4) *wḏ mdw n hrjw wḏbw* - „Einer der Befehle denen erteilt, die für die Opfergaben (*wḏb*) verantwortlich sind“ [A; O; inST]³⁰

Diese Titelfolge scheint für Kaemnofret besonders wichtig gewesen zu sein, weil sie oft wiederholt wird. Offensichtlich verweist sie auf Tätigkeiten bei der Opferversorgung.

Die hier getroffene Auswahl der Titel, die teils Ehrentitel und teils Funktionstitel sind, kann durch weitere Titelnennungen hauptsächlich von der Scheintür erweitert werden. Diese beziehen sich auf Tätigkeiten des Kaemnofret in der Opferversorgung von Einrichtungen des Königtums der folgenden Herrscher:

- Cheops: *hm ntr Hw=f-wj*
- Chephren: *hm ntr Hꜥ=f-rꜥw*
- Userkaf: *hm ntr Rꜥw m Nhn-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Userkaf)
- Sahure: *hm-ntr S3hw-rꜥw; wꜥb Hꜥ-b3-S3hw-rꜥw* (Pyramide des Sahure)³¹
- Neferirkare: *hm ntr Nfr-jr-k3-rꜥw; hm ntr Rꜥw m St-jb-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Neferirkare); *hm ntr B3-Nfr-jr-k3-rꜥw* (Pyramide des Neferirkare)
- Neuserre: *hm ntr Šzp-ib-rꜥw* (Sonnenheiligtum des Neuserre); *wꜥb Mn-swt-Njwsr-rꜥ* (Pyramide des Neuserre); *hm ntr Mn-swt-Nj-wsr-rꜥw* (Pyramide des Neuserre)³²

26 PM III², 263-264; Y. Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, 1987, 404-5 [63]; S. Hassan, *Excavations at Giza II*, 1936, 135.

27 D. Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom I*, 2000, 354 [1316].

4.3 Das Grab des Kaihep Tjeti-iker in El Hawawish (H 26)

Das Grab des Kaihep liegt in der Nekropole der Hauptstadt des 9. oberägyptischen Gaus, in der seit der 6. Dynastie die Bestattung von Gaufürsten nachgewiesen ist. Einer dieser Gaufürsten, sehr wahrscheinlich aus der Mitte der Regierung von Pepi II. (um 2250 v. Chr.),³³ war Kaihep Tjeti-iker.

Die Titel kennzeichnen Kaihep als Gaufürsten, der für die Administration sowohl des Staates als auch des Mintempels von Achmim verantwortlich war. Seine Gaufürstentitel sind:

- h3jt-ꜥ* - „Gaufürst“,
- hrj-tp 3 n hnt-mnw* - „Oberhaupt des Gaus von Achmim“
- jmj-r3 hmw-ntr* - „Vorsteher der Priester“
- jmj-r3 šmꜥw* - „Vorsteher von Oberägypten“
- htmwjt-bjtj* - „Siegler des uä. Königs“
- smr wꜥtj* - „Einziger Freund“

Daneben trägt Kaihep zahlreiche religiöse Titel, die ihn mit dem Kult des Gottes Min in Achmim verbinden.³⁴

5. Die Schwerpunkte des Bildprogramms der Grabanlagen

Eine der Gemeinsamkeiten der Grabbesitzer der zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen besteht darin, dass diese jeweils der zentralen Staatsverwaltung angehört haben und darin einen hohen Rang einnahmen (dies gilt auch für den Gaufürsten Kaihep aus El Hawawish, dessen Grabanlage fernab von der Residenz in der Provinz angelegt ist). Dennoch repräsentieren sie unterschiedliche „Cluster“,

28 Jones, *Index II*, 724 [2636]; Junker, *Giza VII*, 1944, 199. Dieser Titel findet sich vor allem dort, wo eine höhere Stufe des „Größten der 10 von Oberägypten“ ausgedrückt werden soll.

29 Jones, *Index I*, 388f. [1437].

30 Jones, *Index I*, 497f. [1500].

31 Der Titel *wꜥb hꜥ-b3 S3hw-rꜥw* ist bei Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 2 ff. nicht aufgeführt, aber auf der Scheintür vorhanden.

32 Der Titel *hm ntr Mn-swt- Nj-wsr-rꜥw* fehlt ebenfalls bei Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 2 ff.

33 Zur Datierung des Grabes vgl. Kanawati, *El-Hawawish I*, 13-14.

34 Dazu zählen die Titel *jt Mnw*, *ht Mnw*, *hkr Mnw*, *sm3 Mnw*, *mḥ-jb n njswt m pr Mnw*, *hrj-h3bt*, *jmj-r3 šnwtj n htp ntr*: A. McFarlane, *The God Min to the End of the Old Kingdom*, *ACE Studies 3*, 1995, 89 [138].

deren Eigenheit nicht zuletzt darin besteht, dass sie aus unterschiedlichen Zeiträumen und unterschiedlichen Friedhofsbereichen stammen und dass sie signifikant einer unterschiedlichen lokalen Tradition verpflichtet sind. Jedes der Gräber ist daher notwendigerweise in ein eigenes Traditionsfeld hineinzustellen. Unter diesen Bedingungen ist es schwierig, die Gemeinsamkeiten des Bildprogramms in ausgewogener Form darzustellen, erschwerend kommt hinzu, dass das Grab des Kaemnofret aus Saqqara unvollendet geblieben ist und nicht alle ursprünglich für das Grab geplanten Elemente des Bildprogramms enthält.

Eingedenk des Umstands, dass die Grabbesitzer in die Gruppe der Vertreter der höchsten sozialen Stufe des altägyptischen Staates eingeordnet werden können, müssen die Vorstellungen, die mit den jeweiligen Grabanlagen verbunden sind, in irgendeiner Weise eine gemeinsame Basis besitzen. Um die Gemeinsamkeit herauszuarbeiten, sollen die eingangs besprochenen vier Fragen an das Grab für jede der hier zur Untersuchung vorgesehenen Grabanlagen gestellt werden. Die Fragen beziehen sich auf die folgenden Thesen:

- auf das Grab als einen Ort zur Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten
- auf das Grab als eine Stätte des Opferkults
- auf das Grab als einen Ort der Auferstehung des Grabherrn
- auf das Grab als einen Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen.

5.1 Das Grab des **Seschathotep** in Giza (G 5150)³⁵

Die Dekoration der Kultkammer des Grabes des Seschathotep (oder Hetepseschat) umfasst die beiden Seiten des Eingangs und alle vier Wände im Inneren der Anlage. Die Bilder visualisieren das Zusammenleben in der Familie, sie stellen Eltern, Geschwister und die Klientel des Grabherrn vor. Der Grabherr präsentiert sich im Familienverband. Er ist das Oberhaupt einer Familie. Die Namensnennungen lassen Familienstrukturen erkennen, die auch Vernetzungen mit Familien aus anderen Grabanlagen von Giza ermöglichen.³⁶ Dagegen fehlen die Bilder des sog. „täglichen Lebens“, die seit der Mitte

35 PM III2, 149-150; Junker, Giza II, 181-186; Kanawati, Tombs at Giza II, 11-30, pl.41-48.

36 So ist es denkbar, wenn auch nicht beweisbar, dass Hetep-ibes, wahrscheinlich eine Schwester des Seschathotep, mit

der 5. Dynastie in Saqqara umfassend thematisiert werden.³⁷

Im Mittelpunkt der Dekoration der Grabanlage des Seschathotep stehen die Szenen der Opferversorgung, in die auch die Familienangehörigen einbezogen sind. Die Bilder des Grabherrn verteilen sich auf die folgenden Orte im Grab:

- (1) Architrave an der Außenseite der Anlage enthalten im Süden und Norden das Opfergebet sowie die Titel des Grabherrn. Der Grabherr wird sitzend abgebildet (SH Abb. 2)
- (2) Eingang, Süd: Grabherr + Frau (beide sitzend) + Sohn (SH Abb. 4)
- (3) Eingang, Nord: Grabherr am Speisetisch (sitzend) + Tochter: Opferritual der Priester (SH Abb. 3)
- (4) Ostwand I: Grabherr + Frau (beide stehend) + Sohn: betrachten die Abgabe der Grabausstattung, darunter von Luxusgütern wie einer Sänfte, und von Opfertieren (SH Abb. 5, rechts)
- (5) Südwand: Grabherr unter der Opferliste am Speisetisch (sitzend): Opferritual der Priester (SH Abb. 8)
- (6) Nordwand: Grabherr + Frau (sitzend) + Sohn: *m33*-Szene: Übergabe der Schrift der Opferliste (SH Abb. 6)
- (7) Westwand IIa: Grabherr (stehend) + Kinder: Inspektion der Domänenaufzüge aus Ober- und Unterägypten (SH Abb. 7)
- (8) Westwand IIb: Grabherr (stehend) + Kinder: Inspektion der *ndt-hr*-Gaben, bestehend aus Rindern und Wüstenwild (SH Abb. 7)
- (9) Westwand III, nördliche Scheintür: Grabherr + Frau Meritites (beide stehend).
- (10) Westwand I, südliche Scheintür: Grabherr und Mutter(?) (beide stehend) (SH Abb. 7)³⁸
- (11) Ostwand III: Eltern des Grabherrn (beide sitzend), nach links auf den Grabherrn auf der Nordwand (6) ausgerichtet (SH Abb. 5, links)
- (12) Ostwand II: Grabherr im Schiff.

Hetep-ibes, der Frau des Uhemkai aus Giza (PM III2, 114; Hildesheim 2970) identifiziert werden kann. Vgl. Harpur, Decoration, 289 [20].

37 Die frühesten Darstellungen stammen aus den Gräbern in Medum. In Giza kommen Szenen des täglichen Lebens erst in der Mitte der 5. Dynastie auf. Grundlegend zum Dekorationsprogramm der Gräber des Alten Reiches: Harpur, Decoration, 175 ff.

38 Junker, Giza II, 193; zur Problematik der Szene vgl. B. Vachala, in: ZÄS 10, 1979, 87-88.

Die einzelnen Szenen sind in das Gesamtbild der Grabdekoration in der Weise eingebunden, dass eine interne Vernetzung sichtbar wird. So wird die Thematik der Repräsentation und der Opferversorgung, die auf Süd- und Nordwand des Eingangsbereichs angesprochen wird, im Inneren des Grabes mit nahezu identischen Bildern wieder aufgenommen. Die Szenen (2) [Südwand des Eingangs] und (6) [Nordwand der Kultkammer] gehören zusammen, wie auch die Szenen (3) [Nordwand des Eingangs] und (5) [Südwand der Kultkammer] aufeinander bezogen sind. In diesen Bildern wird der Grabherr in sitzender Haltung dargestellt.

Desgleichen ist das Thema der Inspektion der Opfergaben, deren Bild den Reichtum des Grabherrn anzudeuten vermag, sowohl in (4) [Ostwand der Kultkammer] als auch in (7)-(8) [Mittelteil der Westwand der Kultkammer] gezeigt. In diesen Bildern wird der Grabherr in stehender Haltung abgebildet.

Es ist nicht auszuschließen, dass bei den Bildern des Grabherrn bedeutungsmäßig zwischen solchen, die den Grabherrn in sitzender und solchen, die den Grabherrn in stehender Haltung zeigen, differenziert werden muss. Welche Bedeutung mit der Sitzhaltung und welche mit der Haltung des stehenden Grabherrn verbunden ist, ist allerdings schwer auszumachen, ja selbst die Frage, ob eine unterschiedliche Bedeutung gemeint ist, bleibt offen. Doch spricht einiges dafür, dass bei den Bildern des sitzenden Grabherrn der Grabherr im Haus und in seinem familiären Umfeld abgebildet werden soll³⁹ - er nimmt z.B. in sitzender Haltung die Opfer entgegen (vgl. auch PT [223] 214b) -, während die Bilder des stehenden Grabherrn diesen bei offiziellen Handlungen außerhalb des Hauses und im Amt zeigen. Damit erklärt sich auch das Heranbringen einer Sänfte in der Szene (4) der Ostwand I, die für die Fortbewegung aus dem Grab für eine bevorstehende offizielle Handlung sprechen könnte und deren Empfang durch den stehenden Grabherrn registriert wird. Auch die Bilder des auf der Scheintür in stehender Haltung abgebildeten Grabherrn können auf eine Wiederauferstehung des Grabherrn hinweisen. Der Grabherr tritt nach Westen durch die Scheintür hin-

39 In diesem Zusammenhang könnte z.B. die Szene stehen, die das „Staubwischen“ bei einem Stuhl des Kaemanch zeigen, der für den wieder auferstehenden Grabherrn gesäubert wird: Junker, Giza IV, 1940, 40; N. Kanawati, Tombs at Giza I, ACE Report 16, 2001, Tf. 33.

durch in einen jenseitigen Raum, in dem eine Weiterexistenz möglich ist.

Werden die verschiedenen Themen zueinander in Beziehung gesetzt, ergibt sich für das Bildprogramm ein Netzwerk, das in ähnlicher Form auch in anderen Grabanlagen auf dem Westfriedhof von Giza, besonders in den Gräbern des Merib (G 2100-Annex)⁴⁰ und des Nesutnefer (G 4970)⁴¹ zu beobachten ist. Das Bildprogramm auch dieser Gräber beschränkt sich weitgehend auf Szenen der Opferversorgung und der Repräsentation des Grabherrn. Im Mittelpunkt steht dabei das Interesse, den Grabherrn für seine Jenseitsexistenz wohl versorgt zu wissen. Am Wohlergehen des Grabherrn partizipieren nicht nur der Grabherr, seine Frau und seine direkten Abkommen, sondern auch die weiteren Mitglieder der Familie, in erster Linie die Eltern und die Geschwister (vgl. (11) [Ostwand III]).

Aus dem Komplex der Familiendarstellungen und der Opferszenen fällt im Grab des Seschathotep das Bild der Schifffahrt des Grabherrn heraus, das auf der Ostwand der Kultkammer im Feld über der Tür angebracht ist (Szene (12) [Ostwand II]). Dieses Bild kommt an gleicher Stelle auch in anderen Gräbern aus Giza vor und scheint geradezu ein besonderes Kennzeichen der Gizagräber zu sein.⁴² In späterer Zeit werden diese Bilder auch in andere Nekropolen übernommen. Aus dem Vergleich der Schiffsbilder lassen sich mehrere Funktionen für dieses Thema erschließen. In Bezug auf den Grabherrn zeigen sie:

- (1) Die Verfügbarkeit über Schiffe zu Lebzeiten für die Fahrt auf dem Nil.
- (2) Die Verfügbarkeit über Schiffe für die Fahrt zum „Schönen Westen“, anlässlich der Beisetzung und anderer Totenfahrten.
- (3) Die Verfügbarkeit über Schiffe für die Fahrt zu den Heiligen Stätten, mit dem Ruderschiff nach „Heliopolis“ (Kaninisut)⁴³ und mit dem Segelschiff zum „Opfergilde“ (*šht htp*) (Merib; Kaninisut).⁴⁴

40 PM III2, 71-72; Junker, Giza II, 121-135; K.H. Priese, Die Opferkammer des Merib, 1984.

41 PM III2, 143-144; Junker, Giza III, 163-187; Kanawati, Tombs at Giza II, ACE Report 18, 2002, 31-50, Tf. 49-57.

42 Reisner, Giza Necropolis I, 325-326; N. Cherpion, Mastabas et Hypogées d’Ancien Empire, 1989, 202 [Critère 59]; vgl. auch Altenmüller, „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2).

43 Junker, Giza II, 156 Abb. 22.

44 LD II, 22 (Merib); Junker, Giza II, 156 Abb. 22 (Kaninisut I).

Die Bedeutung dieser Schiffsbilder erschließt sich erst aus dem Vergleich mit anderen Schiffsbildern aus den Gräbern von Giza. Daraus ergibt sich, dass bei Seschatotep ein besonderer Schiffstyp vorliegt. Das aus Holz gearbeitete Schiff ist mit einem Bug ausgestattet, der aus einem nach hinten gewendeten Igelkopf besteht. Solche Schiffe, die in den Inschriften Henet (*hnt*) genannt werden, fahren meist nicht allein, sondern in einem Konvoi. Das dazu komplementäre Schiff ist das Schabet-Schiff, das als ein Schiff, das ein Papyrusschiff imitiert, gestaltet ist und das gewöhnlich bei Totenfahrten eingesetzt wird. Ein solches komplementäres Schabet-Schiff über dem Igelkopfschiff ist allerdings bei Seschatotep nicht erhalten, war aber dort vermutlich ursprünglich vorhanden.⁴⁵ Denn in dem ähnlichen Schiffskonvoi aus dem Grab des Nesutnefer in Giza (G 4970) besteht der analog dazu gebildete Schiffskonvoi aus eben diesen zwei Schiffen des Henet-Schiff-Typs und des Schabet-Schiff-Typs.⁴⁶

Der Vergleich mit Schiffsbildern aus anderen Giza-Gräbern zeigt nun aber auch, dass das im Grab des Seschatotep abgebildete Henet-Schiff ganz ungewöhnlich als Ruderschiff dargestellt ist. Denn das Henet-Schiff wird meist und wohl auch primär als Segelschiff verwendet. Als Ruderschiff tritt es meist nur dann auf, wenn es in einem Konvoi mit einem geruderten Schabet-Schiff steht. So wird man für das heute verlorene Schabet-Schiff, das einst über dem Henet-Schiff abgebildet war und heute zerstört ist, wohl ebenfalls eine Ruderfahrt rekonstruieren dürfen.⁴⁷

Segelschiffe fahren gewöhnlich nach Süden, Ruderschiffe dagegen nach Norden. Der Konvoi der Ruderschiffe müsste daher in der Realität der Nil-schiffahrt von Süden nach Norden gesteuert werden. Gewöhnlich werden solche Richtungsvorgaben bei der Übertragung ins Flachbild auch tatsächlich berücksichtigt. Daher muss ein Grund vorliegen, dass das im Grab des Seschatotep abgebildete Henet-Schiff gegen die erwartete Richtung von Süden nach Norden in die dazu entgegen gesetzte

Richtung von Norden nach Süden gestellt ist. Obwohl die einst gewiss vorhandene Beischrift verloren ist, soll im Folgenden kurz versucht werden, die Bedeutung dieser ungewöhnlichen Richtungsvorgabe zu erklären.

Ein Vergleich der Darstellung des Seschatotep mit dem Bild bei Nesutnefer ergibt, dass die Fahrt im Ruderschiff auf dem „Kanal des Westens“ stattfindet. Dies bestätigt die Beischrift bei Nesutnefer: *mr jmnt tp nfr pw* - „der Kanal des Westens, es ist ein guter Anfang!“⁴⁸ Unklar allerdings ist, ob die Fahrt auf dem „Kanal des Westens“ nach Westen oder nach Osten führt, zumal die dazu vergleichbare Ruderfahrt des Kaninisut als eine Fahrt nach „Heliopolis“, also von Westen nach Osten, bestimmt wird (*sqdwt r Jwnw*).

Einen Lösungsansatz für die komplizierten Verhältnisse liefert das Grab des Kanofer in Giza (G 2150),⁴⁹ das in die Reihe der zum Grab des Seschatotep verwandten Gräber des Giza-Typs gehört. Dort sind über der Tür an der Stelle, an der in den typologisch verwandten Gräbern der Konvoi des Schabet- und des Henet-Schiffs abgebildet ist, vier Sarkophage zu sehen.⁵⁰ Werden diese vier Sarkophage, die vermutlich dem Grabherrn Kanefer und seiner Frau Schepsetkau gehören, zu den Schiffsbildern der Giza-Gräber gestellt und mit den dort abgebildeten Schiffskonvois in Verbindung gebracht, kann deren doppelte Anzahl damit erklärt werden, dass die Sarkophage der beiden Grabbesitzer jeweils zu zwei Schiffen gehören, von denen das eine ein Schabet-Schiff und das andere ein Henet-Schiff ist. Die beiden Schiffe könnten auf diese Weise als „Sargschiffe“ erklärt werden, auf denen die Sarkophage transportiert werden, die in das Innere des Grabes, also nach Westen, eingebracht werden.

Damit lässt sich auch die Ruderfahrt des Seschatotep als eine Westfahrt in das Innere des Grabes erklären.

Das Ziel der Ruderfahrt des Seschatotep ist somit eindeutig ein jenseitiger Bereich. Möglicherweise steht am Ende dieser Reise der heilige Ort Heliopolis, der als eine Heilige Stätte des Sonnengottes speziell als der Ort des Sonnenaufgangs

45 Zu den Schiffskonvois aus Henet- und Schabet-Schiffen vgl.

Altenmüller, in: *Archiv Orientalní* 70.3, 2002, 269-290 mit Verbesserungen in: Ders., „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2).

46 Junker, *Giza III*, 167 Abb. 29.

47 Reisner, *Giza Necropolis I*, 325 vermutet ein Segelschiff, wie bei Merib, was aber aufgrund der zahlreichen Parallelen zum Bildprogramm des Nesutnefer-Grabes, wo das obere Schiff ein Ruderschiff ist, wenig wahrscheinlich bist.

48 Zu den verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten vgl. R. Hannig, *Ägyptisches Wörterbuch I, Altes Reich und Erste Zwischenzeit*, 2003, 1423.

49 *PM III*², 77; Reisner, *Giza Necropolis I*, 437-445.

50 Reisner, a.a.O., 444 Abb. 260.

gedacht wird. Das erste Erscheinen der Sonne in Heliopolis stellt den Beginn des Tages dar und markiert für den dort am Ende im Schiff ankommenden Grabherrn die Hoffnung auf eine Auferstehung am frühen Morgen im Gefolge des Sonnengottes und auf eine Teilnahme an der Fahrt des Sonnengottes über den Tageshimmel.

Zusammenfassung

Das Bildprogramm der Grabanlage des Seschathotep zeigt eine Einbettung in ein für die frühen Giza-Gräber typisches Bildprogramm. Es ist geprägt von der Architektur der Kultkammer mit ihren zwei Scheintüren, und behandelt im wesentlichen den Aspekt des Opferkults für den Grabherrn, seine Frau und die Angehörigen der Familie, sowie den Aspekt der Selbstpräsentation nach einem ritualgerechten Begräbnis. Das Begräbnis ist allerdings nicht direkt im Bild dargestellt, sondern nur durch das Bild der Schifffahrt angedeutet (Aspekt 1). Die Fahrt führt in das Innere des Grabes in einen Bereich hinein, der jenseits der Scheintür liegt (Aspekt 3). Die Selbstpräsentation des Grabherrn ist an das Amt und die Titel gebunden (Aspekt 4), aber nicht an die Darstellungen der Aufsicht von Arbeiten, die draußen auf dem Land und außerhalb des Grabes stattfinden.

Die weitgehende Beschränkung der Grabdekoration auf die Darstellung der beiden Aspekte von Begräbnis und Opferkult, beides im Familien- und Hausverband mit eigener Klientel und mit eigenen Totenpriestern, geht mit der Giza-Tradition konform.⁵¹ Dabei besteht für das Grab des Seschathotep ein besonders enges Verhältnis zum Bildprogramm des Grabes des Nesutnefer (G 4970), dessen Dekoration zahlreiche Parallelen zum Bildprogramm des Seschathotep-Grabes aufweist.⁵² Eine vergleichbare Konzeption hat in einer Reihe von anderen Gräbern aus Giza zu ähnlichen Gestaltungen geführt. Hier sind an erster Stelle jene Grabanlagen zu nennen, die zu der Gruppe von Gizagräbern mit doppelter Scheintür gehören.⁵³ In das engere Umfeld dieser Gräber, die um Seschathotep herum angeordnet werden können, gehören die Gräber von Merib (G 2100 Ann.), Nesutnefer (G 4970), Kanofer (G 2150) und Kaninisut I. (G 2155).

51 Vgl. Reisner, Giza Necropolis I, 214ff., 310 ff.

52 Junker, Giza III, Abb. 27; vgl. auch die Übersichtspläne bei Harpur, Decoration, 396-7, Nr. 46.

53 Strudwick, Administration, 43 ff.

5.2 Das Grab des Kaemnofret in Saqqara

Eine erste Analyse der Titel hat ergeben, dass Kaemnofret für die Verteilung der Opfer in den königlichen Einrichtungen in Abusir und Giza verantwortlich war (s. oben). Neben der Verantwortung für den Statuenkult einiger herausragender Herrscher des Alten Reiches (Cheops, Chephren, Sahure, Neferirkare) nahm er wichtige Funktionen im Kult der Totentempel der Könige Sahure, Neferirkare und Neuserre sowie an den Sonnenheiligtümern des Userkaf, Neferirkare und Neuserre wahr. Sein Grab liegt im Westteil von Saqqara-Nord auf dem Weg nach Abusir. Die Grablage könnte daher indirekt auch Hinweise auf diese Tätigkeiten, die er zu Lebzeiten ausübte, geben.

Die Grabanlage ist unfertig geblieben, die zur Kultkammer führenden Räume nur teilweise dekoriert. Auch die Kultkammer selbst ist unvollendet. Die Bildszenen der oberen Register sind in Relief, die der unteren Register teilweise nur in Vorzeichnung ausgeführt. Aus dem Fertigungsgrad und dem Erhaltungszustand der Wanddekoration lässt sich ableiten, dass die Kultkammer des Grabes in der Abfolge von oben nach unten dekoriert wurde.

Das zentrale Thema des Bildprogramms ist die Beaufsichtigung der Arbeiten durch den Grabherrn. Im Unterschied zu den Grabdarstellungen aus Giza, wo die Familie und die Versorgung des Grabherrn mit Opfern und Gegenständen der Grabausrüstung im Mittelpunkt der ikonischen Ausstattung der Kultkammer stand, werden bei Kaemnofret Arbeiten außerhalb des Hauses gezeigt. Möglicherweise lässt er sich aufgrund seiner Zuständigkeit für die Opferversorgung und den Totendienst der Könige der 5. Dynastie hauptsächlich bei der Produktion der für die Opfer notwendigen Grundlagen darstellen. Jedenfalls nehmen die Arbeiten des Ackerbaus und der Viehzucht, des Vogelfangs und Fischfangs eine prominente Stelle in seinem Grab ein.

Im Unterschied zu Seschathotep in Giza tritt der Grabherr Kaemnofret von Saqqara ohne Frau und ohne Familienangehörige auf. Bei den dargestellten Angestellten und Totenpriestern fehlen die Namen. Die Personen bleiben anonym. Nur ihre Titel werden angegeben, z.B. *hryp mjnw* – „Leiter der Hirten“, *mjnw* – „Hirte“, *whꜥw* – „Vogelfänger“, *hmw k3* – „Totenpriester“, etc. Offenbar ist die Identität der handelnden Personen von sekundärer Bedeutung, nur die von ihnen ausgeführten Handlungen sind wichtig.

Eine Besonderheit des Grabes besteht weiter darin, dass bei der Aufteilung der extrem hohen Wandflächen eine Zweiteilung der Wände in einen oberen und einen unteren Dekorationsabschnitt vorgenommen wurde. In den *oberen Wandabschnitten*, die in Relief ausgeführt sind, nimmt das Bild des Grabherrn stets eine Position am rechten Ende der Wand ein. Das in einen Rahmen hinein gestellte Bild des Grabherrn blickt von rechts nach links, die von ihm beobachteten Handlungen sind auf ihn von links nach rechts ausgerichtet und in mehreren Registern untereinander angeordnet. Einige Szenen greifen auf die benachbarten Wände über.⁵⁴ Im *unteren Wandabschnitt* fehlt das Bild des Grabherrn - es ist nur auf der Südwand zugegen. Die Registerstreifen dieses Abschnitts enthalten Aufzüge von Opferträgern, die zur Opferstelle des Grabes im Westen der Kultkammer schreiten. Dieser unterste Teil der Grabdekoration, der fast nur in Vorzeichnung ausgeführt ist, hat aufgrund seiner übergeordneten Ausrichtung auf die Scheintür des Grabes teilweise eine andere Bildorientierung als der obere Wandabschnitt. Aufgrund seiner stark rituell ausgeprägten Form steht er in Antithese zum oberen Bildabschnitt, wo die Tätigkeiten auf dem Land dargestellt sind.

Die Scheintür auf der Westwand wird von zwei schmalen Dekorationsstreifen links und rechts eingerahmt. Links, im Südteil, sind in mehreren Registern die Opfergaben zu sehen, die von Opferträgern hergebracht werden, rechts, im Nordteil der Wand, befindet sich die Opferliste. Ungewöhnlich ist, dass auf der Westwand des Grabes das Bild des am Speisetisch sitzenden Grabherrn nicht angebracht wurde und dass der Grabherr selbst nur durch die von ihm geführten Titel vertreten ist. Offenbar war das Bild des am Speisetisch sitzenden Grabherrn auch nicht für eine andere Wand des Grabes vorgesehen.⁵⁵

Die Hauptszenen der übrigen Wände der Kultkammer behandeln Tätigkeiten des Grabherrn. Sie

54 „Fortsetzungen“ eines Bildthemas auf benachbarten Wänden kommen aber durchaus vor, z.B. sind bei Nianchchnum und Chnumhotep die Arbeiten des Ackerbaus auf zwei benachbarte Wände verteilt: A. Moussa/H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, 1977, Tf. 54 und 55 ff.

55 Über der vorletzten Reihe der Opferliste befindet sich eine Leerstelle, an der möglicherweise eine später nicht mehr ausgeführte Nische für die Ablage der Opfer und von Opfergerät vorgesehen war. Für das Grab war demnach ein regulärer Kultbetrieb vorgesehen.

stellen Arbeiten dar, die der am rechten Ende des Bildfelds dargestellte Grabherr beaufsichtigt. Dementsprechend sind die Register in einer weitgehend temporalen Progression von oben nach unten angeordnet und die Einzelszenen auf den Grabherrn nach rechts ausgerichtet.⁵⁶ Sie lassen sich in der folgenden Weise bestimmen.

(1) Auf der *Südwand* wird am rechten Ende des oberen Bildfelds die Szene der Besichtigung der „Schrift der *ndt-hr*-Gaben“ durch den Grabherrn gezeigt (KMN Abb. 7).⁵⁷ Diese Szeneinheit folgt einem seit der 4. Dynastie in Giza bekannten Muster,⁵⁸ das auch in Saqqara verwendet wird und während der 5. Dynastie zu weitläufigen Szenenfolgen entwickelt wurde.⁵⁹ Bei Kaemnofret fehlt – vielleicht aus Platzgründen – der Bildstreifen mit der Aufstellung des Geflügels.⁶⁰ Das Bild betont den Aspekt der ständigen Opferversorgung unter der Aufsicht des Grabherrn (Aspekt 4). Die Produktion der Gaben selbst wird teilweise auf der Ostwand dargestellt.

(2) Die Bilder der *Ostwand* beziehen sich auf die Produktion der Opfergaben für die Aufrechterhaltung der Opferversorgung (Aspekt 4). Sie stehen bei Kaemnofret im Zentrum der Grabdekoration, ihr sind die Bilder der anderen Wände untergeordnet (KMN Abb. 4). Das Bild der Inspektion der Arbeiten des Ackerbaus und der Ernte ist in der bekannten temporalen Progression dargestellt (KMN Abb. 3), es steht in Verbindung mit der Darstellung von anderen Arbeiten auf dem Lande, darunter der Vieh-

56 Zum Begriff der „Antonymie“ bei den Themen der Wandreliefs vgl. J. Assmann, in: J. Osing/ G. Dreyer (Hrsg.), Form und Mass, Fs G. Fecht, ÄAT 12, 1987, 18 ff.

57 H. Altenmüller, „Presenting the *ndt-hr*-offerings to the Tomb Owner“, in: Archiv Orientální (im Druck).

58 Z.B. Nefermaat (G 7060): LD II, 17b; Junker, Giza III, 72-73 Abb. 8a-b; u.a.m.

59 Ein gutes Beispiel für die traditionelle Fortführung des alten Giza-Motivs liefert das Grab des Manefer in Saqqara [LD II, 69-70], ein Beispiel für die ausufernde Evolution des Bildmotivs ist im Grab des Ptahhotep [R.F.E. Paget/ A.A. Pirie, Ptahhotep, in: J.E. Quibell, The Ramesseum, 1896, Tf. 31, Tf. 33] und im Grab des Kagemni [Raum IV: PM III², 523 (20)] zu beobachten: vgl. dazu H. Altenmüller, „Presenting the *ndt-hr*-gifts“ (im Druck, s.o. Anm. 57). Bei Kaemnofret ist die traditionelle Darstellungsweise gewahrt [Seschemnefer II, Seschemnefer III, limeri etc.]; vgl. Junker, Giza III, 72-73.

60 Die Reihe der Vögel ist auf der Ostwand abgebildet (Abb. 2).

zucht, dem Vogelfang mit dem Schlagnetz und dem Fischfang mit dem Schleppnetz (KMN Abb. 2).

- (3) Die eminente Bedeutung der Ostwand zeigt sich darin, dass die dort abgebildeten Handlungen auch auf die *Südwand* der Kultkammer übergreifen.⁶¹ Dies gilt in besonderem Maße für den auf der Südwand der Kultkammer im unteren Wandabschnitt dargestellten Sänftenaufzug (KMN Abb. 7). Der Grabherr zieht in der Sänfte aus, um über den Ernteertrag (Ostwand, Südhälfte) abzurechnen und die Erträge der Viehwirtschaft, über die die Hirten rechenschaftspflichtig sind (Ostwand, Nordhälfte), zu kontrollieren. Das Bild des Grabherrn in der Sänfte dient der Repräsentation. Es steigert die Bedeutung des Grabherrn (Aspekt 4) und zeigt zugleich die Möglichkeit auf, bei Bedarf das Grab zu verlassen und sich im „Jenseits“ einen Freiraum zu schaffen (Aspekt 3).
- (4) Eine besondere Note erhält die Nordwand der Kultkammer durch das Bild des Papyrusdickichts und der Darstellung der Vogeljagd des Grabherrn (KMN Abb. 5). Die ursprüngliche Ausrichtung des Jagdbilds von links nach rechts ist aus nicht erkennbarem Grund und scheinbar sinnwidrig in einer zweiten Fassung von rechts nach links umgekehrt worden. Das Bild der letzten Fassung verdankt demnach seine Existenz einem Palimpsest, durch den das ursprünglich kleinformatige und nach rechts ausgerichtete Bild des *im* Papyrusdickicht jagenden Grabherrn zu einem großformatigen Bild des nach links ausgerichteten Grabherrn *vor* dem Papyrusdickicht umgearbeitet wurde. D. Dunham⁶² erklärt die Umarbeitung der Szene mit dem Bestreben, die Bedeutung des im Bild dargestellten Grabherrn zu steigern: „The result of and reason for the alteration is a more prominent role for the tomb owner“.⁶³ Möglicherweise ist hier ein

Bild angesprochen, das sich auf die erhoffte Auferstehung des Grabherrn in einer neuen Jenseitsexistenz bezieht, die sich für den Grabherrn jenseits der Scheintür eröffnet. Das Bild hätte im Grabzusammenhang dann eine ähnliche Bedeutung wie das Bild der Ruderschaft im Grab des Seschathotep aus Giza, wo das Schiff in das Innere des Grabes fährt und ein Ziel jenseits der Scheintür ansteuert (Aspekt 3).

Die Richtungsänderung bei der Figur des in das Papyrusdickicht hinein fahrenden Grabherrn ist schwer zu erklären. Plausibel ist die Vermutung, dass die Neuorientierung der Figur von rechts nach links mit der Nähe zur Scheintür zusammenhängt. Bekanntlich sind die Szenen der Jagd im Papyrusdickicht traditionell mit Durchgängen verbunden, so dass die Scheintür sehr wohl als eine imaginäre Tür, d.h. als virtueller Durchgang für den Grabherrn, vorgestellt worden sein konnte. Sehr oft sind die Bilder der Jagd nach den Vögeln mit dem Wurfwort und der Jagd nach den Fischen mit dem Speer in einer gemeinsamen Szene zu beiden Seiten eines Eingangs angebracht,⁶⁴ aber auch Szenen, in denen in einer Reduktion der Jagd im Papyrusdickicht nur die eine der beiden Jagdarten dargestellt ist, sind oft mit einem Durchgang verbunden.

Ausgehend von dem Befund, dass die Jagd im Papyrusdickicht hauptsächlich auf Eingänge ausgerichtet ist, darf vermutet werden, dass im Grab des Kaemnofret die an der Westwand angebrachte Scheintür die Funktion eines solchen virtuellen Durchgangs hat, auf den hin das Jagdbild orientiert ist. Dieser durch die Scheintür gebildete Durchgang hat bekanntlich die Funktion einer Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits. Die Scheintür ermöglicht dem Verstorbenen einerseits das Grab zu betreten und die Opfer entgegen zu nehmen, andererseits aber auch, das Grab zu verlassen und sich in einen anders gearbeteten jenseitigen Bereich hinein zu bewegen. Dieser jenseitige Ort muss nicht unbedingt die Unterwelt des

61 Auch die Bilder der Nordwand zeigen einen deutlichen Bezug zur Ostwand. Dies gilt vor allem für die Bilder des Papyrusdickichts, des Abtransports der Fische und der Papyrusernte, an die das Übersetzen des Viehs auf Papyrusbooten durch die Furt und die mit Bootskämpfen verbundenen Transporte von Lebensmitteln angeschlossen werden können.

62 D. Dunham, in: *AJA* 39, 1935, 300-309.

63 Simpson, *Offering Chapel of Kayemnofret*, 4.

64 W. Decker/ M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen*, 1994 (HdO I, XIV.1-2), 382-420: Dokumente K 2.10; 2.15; 2.16; 2.17 (über der Tür); 2.23; 2.31; 2.63; 2.67; 2.70; 2.74 (über der Tür); 2.76; 2.80; 2.81; sowie Hesi in Saqqara: N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *Teti Cemetery at Saqqara V*, ACE Report 13, 1999, 25-29, Tf. 53-54.

Grabes sein, sondern kann auch oben am Himmel lokalisiert werden, wie das Bild der Schifffahrt im Grab des Seschatotep von Giza nahe legt, in der das als Ruderschiff gebildete Schiff einen solchen jenseitigen Ort hinter der Scheintür als Ziel ansteuert.⁶⁵

Auch in den Pyramiden- und Sargtexten wird die Jagd im Papyrusdickicht mit einem Geschehen verbunden, das das Erscheinen des Verstorbenen in dieser Welt und damit seine Epiphanie ermöglicht. Diese Epiphanie ist mit einer Himmelfahrt verbunden. Als Präzedenzfall wird ein Fall zitiert, in dem Osiris an einem Tag der Vogeljagd seine Auferstehung gefeiert habe und bei seiner Auferstehung von Isis und Nephthys begrüßt worden sei. Es erfolgt der allgemeine Hinweis, dass auch der verstorbene König ähnlich wie einst Osiris eine Auferstehung feiern und aus dem Horizont heraustreten werde.

*Erhebe dich, o du dieser Ach-Geist, König P,
dein Wasser gehört dir, dein Überfluss gehört dir,
dein Ausfluss gehört dir, der aus dem Leichensekret
des Osiris gekommen ist.*

*Geöffnet sind dir die beiden Türflügel des Himmels
Aufgetan sind dir die beiden Türflügel des Kebehu
geöffnet sind dir die beiden Türflügel des Grabes,
aufgeriegelt sind dir die beiden Türflügel der Nut
(d.h. des Sarges).*

*Nini, o Fürst (jt), sagt Isis,
komm in Frieden, o Fürst (jt), sagt Nephthys
nachdem sie deinen Vater Osiris gesehen hat
an jenem Tage des Fanges mit dem Wurfholz (hrw
pw n ḥ3b m ʿmʿt),
als die ḏdbt-Kapellen hoch wurden,
die von deiner Ba-Seele gegründet worden sind.
(PT [553] 1360-1363 = P/V/E 3-4).*

In ähnlicher Weise wird auch in den Sargtexten der Gedanke der Epiphanie mit der Jagd nach den Vögeln verbunden.⁶⁶ Die Referenzstelle lautet:

*Du (der verstorbene Grabherr) sollst die Länder
zusammen mit Re durchfahren
indem er dich sehen lässt die Stätten des Wohlergehens
(d.h. der Freude, des šms jb).*

⁶⁵ Auch der Sänftenauszug des Ptahhotep führt in die Scheintür hinein und hat offenbar ebenfalls ein Ziel jenseits der Scheintür: Paget/ Pirie, Ptahhotep, Tf. 39.

⁶⁶ H. Grapow, in: ZÄS 47, 1910, 132-134. H. Altenmüller, in: D.R. Daniels/ U. Gleßmer/ M. Rösel (Hrsg.), Ernten, was man sät. Fs K. Koch, 1991, 21-35; J. Assmann, in: H. Willems (Hrsg.), The World of the Coffin Texts, Egyptologische Uitgaven 9, 1996, 17-30.

*Du sollst die Wüstentäler mit Wasser angefüllt
vorfinden*

*für deine Reinigung und für deine Erfrischung
du sollst den Papyrus und das Sumpfkraut
pflücken,*

den Lotos und die Lotosblüten.

*Zu dir sollen Wasservögel kommen zu Tausenden
welche sich auf deinem Weg befinden.*

*Hast du dein Wurfholz gegen sie geschleudert
(qm3.n=k ʿmʿt), bedeutet dies,
dass Tausend niedergefallen sind auf das
Geräusch seines Luftzugs hin,
und zwar an Graugänsen, an Grünbrust-Gänsen,
an Blässgänsen und an Spießenten. (CT I, 268k-
270b).*

An den beiden zitierten Stellen der Totenliteratur, sowohl in den Pyramidentexten, als auch in den Sargtexten, wird die Jagd mit dem Wurfholz nach den Vögeln des Papyrusdickichts als eine Handlung verstanden, die die Möglichkeit mit einschließt, dass der Verstorbene eine Auferstehung feiert. Die Jagd mit dem Wurfholz nach den Vögeln kann in diesen Texten in der Meta-Ebene eine Auferstehung des Grabherrn aus dem Grab signalisieren, wie der Pyramidentext nahe legt. Im Sargtext wird die Jagd mit dem Wurfholz zugleich als ein Festgeschehen aufgefasst, das dem Grabherrn Freude bereitet (šms jb).

Auch bei Kaemnofret dürfte die Jagd im Papyrusdickicht mit einem solchen Festgeschehen verbunden sein. Es wird die Vorstellung erweckt, dass die Auferstehung des Grabherrn in der anderen Welt bei der Jagd im Papyrusdickicht erfolgt. Der Ort der Auferstehung liegt bei der Scheintür. Von dort dürfte er sich auf dem Weg einer Himmelfahrt dem Sonnengott nähern, der in seinem Schiff über den Tageshimmel fährt. Von einem imaginären Ort aus, der oben in der Welt der Götter und in der Nähe des Sonnengottes liegt, überblickt der Grabherr in seiner Jenseitsexistenz die Tätigkeiten, deren Abbild sich im Grab befindet, und die in der „Realität der Jenseitswelt“ in einer Welt außerhalb des Grabes stattfinden und mit Ackerbau und Viehzucht und mit zahlreichen anderen Dingen, die für die Opferversorgung von Bedeutung sind, zu tun haben. In der Beaufsichtigung dieser Arbeiten präsentiert er sich als Angehöriger der Staatselite.

Zusammenfassung

Im Ergebnis zeigt sich, dass Kaemnofret ursprünglich hauptamtlich für die Opferversorgung verschiedener königlicher Institutionen verantwortlich war. Demgemäß enthält die Dekoration seines Grabes vorwiegend solche Bilder, die den Grabherrn bei der Überwachung der Produktion von Opfern darstellen. Die für den Grabherrn bestimmten Opferaufzüge führen in das Grab hinein und deuten an, dass der Grabherr selbst Nutznießer der Opfer ist, deren Produktion er überwacht. Umso auffallender ist, dass der Grabherr bei der Entgegennahme der Opfer nicht persönlich und in eigener Person zugegen ist. Denn das großformatige Bild des unter der Opferliste am Speisetisch sitzenden Grabherrn fehlt (Aspekt 2).

Im Unterschied zum Bildprogramm aus dem Grab des Seschatotep in Giza ist auch das Bild der Familie des Grabherrn abwesend. Die mögliche Ehefrau und die möglichen Kinder, die am Opferkult teilhaben könnten, sind nicht abgebildet.

Einen breiten Raum nehmen dagegen die Themen der Selbstpräsentation des Grabherrn ein. Die Selbstpräsentation erfolgt in Szenen, die den Grabherrn beim Auszug in der Sänfte und bei der Beaufsichtigung von Arbeiten auf dem Land zeigen (Aspekt 4). Die Hoffnung auf eine Teilnahme am Sonnenlauf nach einem Aufstieg und Herauskommen aus dem Grab ist durch das Bild der Jagd im Papyrusdickicht vertreten (Aspekt 3).

5.3 Das Grab des Kaihep Tjeti-iker in El Hawawish

Das Grab des Kaihep gehört dem Gaufürsten des 9. oberägyptischen Gaus, der unter Pepi II. amtiert hat. Sein Grab wurde zu einer Zeit dekoriert, als in der memphitischen Nekropole der Bau von monumentalen Grabanlagen stark zurückging,⁶⁷ möglicherweise weil die dafür erforderlichen Mittel nicht mehr zur Verfügung standen oder weil zahlreiche Beamten sich nicht mehr in der Nähe des Königs in der Residenz beisetzen ließen, sondern an ihrem jeweiligen tatsächlichen Amtssitz bestattet wurden. Repräsentative und reich dekorierte Grabanlagen dieser Zeit liegen in den Nekropolen von Meir, Deir el Gebrawi und El Hawawish. Sie gehören meist Angehörigen der jeweiligen Gaufürstenfamilien.

Das besondere Kennzeichen dieser Gräber in der Provinz besteht darin, dass sie den Grundplan der

⁶⁷ Vgl. die Liste der Gräber bei Harpur, *Decoration*, 199-204, 218-220, 355ff., Table 7,

älteren Residenzanlagen übernehmen und den lokalen Gegebenheiten anpassen und dass sie bei der Ausgestaltung der Gräber auf Themen aus den Residenznekropolen von Giza und Saqqara zurückgreifen. Das Grab des Kaihep gehört zu dieser Gruppe von Gräbern. Es verfügt über einen aus dem Felsen herausgehauenen Vorhof, der sich vor der Grabfassade erstreckt, sowie über einen Kultraum, der in drei Raumabschnitte unterteilt ist. Der Kultraum ist durch eine quer angeordnete Pfeilerreihe in einen vorderen und hinteren Raumabschnitt abgeteilt und weist zusätzlich eine Kultnische in der Nordostecke des Raums auf, an deren Westwand die Scheintür angebracht ist (KH Abb. 1).

Die Dekoration des Grabes wird vom Bild des Grabherrn bestimmt, der sich mit seinen hohen Titeln an allen wichtigen Stellen des Grabes abbilden lässt (Aspekt 4).

- (1) An der Grabfassade sind die Bilder des Grabherrn auf die Grabachse ausgerichtet. Links sind vier, rechts drei Bilder des Grabherrn, einmal in Verbindung mit seiner Frau, zu sehen. Über der Tür kennzeichnen die Sieben Heiligen Öle die Reinheit des Grabes. (KH Abb. 2)
- (2) Im Inneren der Kultkammer Grabes verteilt sich das Bild des Grabherrn auf die Bildfelder der einzelnen Raumabschnitte sowie auf die Pfeilerseiten. Die Wandbilder auf den Längsseiten sind dabei so angeordnet, dass der Grabherr aus dem Grab herausblickt, d.h. sie sind auf der Ostwand von links nach rechts (KH Abb. 4) und auf der Westwand von rechts nach links (KH Abb. 6) orientiert. Die Wandbilder des Grabherrn auf der Südseite dagegen sind auf die Mittelachse des Grabes ausgerichtet (KH Abb. 3). Eine besondere Regelung ist auf der Nordwand zu beobachten, wo links der Sänftenauszug nach Westen, wahrscheinlich zum Ausgang des Grabes hin zieht und wo rechts der Grabherr und seine Frau und weitere Familienangehörige nach rechts zur Opferstelle schreiten (KH Abb. 5).
- (3) Das Bild des Grabherrn auf den Pfeilern ist parallel zum Bild des Grabherrn auf den Wänden angelegt. Die einzigen Ausnahmen bilden die Innenseiten der Pfeiler entlang der Mittelachse des Grabes. Auf der Ostseite des Westpfeilers ist links das Bild des sitzenden Grabherrn nach außen gerichtet (KH Abb. 8), während auf

der gegenüberliegenden Westseite des Ostpfeilers das Bild des Grabherrn in das Innere des Grabes, zur Opferstelle hin, orientiert ist (KH Abb. 7).

Das Äußere und das Innere des Grabes verfügen über 27 Abbildungen des Grabherrn, alle zeigen den Grabherrn in stehender Haltung, die einzigen Ausnahmen sind die Bilder des Grabherrn am Speisetisch zu beiden Seiten der Scheintür, das Bild des Grabherrn im Sänftenauszug sowie ein Pfeilerbild, das den Grabherrn in sitzender Haltung beim Empfang der Grabbesucher zeigt. Der Grabherr ist in einer repräsentativen Haltung mit Würdenstab und zusätzlich teilweise mit Zepter im Grab allgegenwärtig.

Ähnlich wie in den Grabanlagen der Residenz verklammert das Bild des Grabherrn die Bildregister. Allerdings sind diese nun nicht mehr auf ein einzelnes Großgeschehen in seiner zeitlichen Progression ausgerichtet. Stattdessen werden in den einzelnen Registerstreifen, die von einem Bild des Grabherrn verklammert werden, innerhalb eines Wandabschnitts unterschiedliche und nicht immer unbedingt miteinander zusammenhängende Bildinhalte vorgestellt.

Generell greift die Grabdekoration auf die traditionellen Szenen der Bildprogramme aus der Residenz zurück. Die Bildthemen werden teilweise variiert, zum Teil auseinander gerissen und in eine neue Form gebracht, jedoch sind weitgehend altbekannte Themen vertreten. Auffallend ist, dass nur selten umfangreiche Bildzyklen wiedergegeben sind, häufig werden Einzelszenen zitiert, die stellvertretend für einen größeren Bildzyklus stehen.⁶⁸

Nur ganz wenige Motive dringen neu in das Bildprogramm ein. Eines dieser innovativen Bildelemente aus der Grabanlage des Kaihep ist die Darstellung eines Stierkampfes im Südteil der Westwand, die in die übergeordnete Thematik der Viehzucht einzuordnen ist.⁶⁹

Da die Bildthemen in der memphitischen Tradition der Gräber von Giza und Saqqara stehen, vertreten sie den gleichen Grabgedanken wie die Gräber der Elite aus Memphis. So findet man alle wichtigen Themenbereiche, die in der älteren Zeit in der Grab-

dekoration eines Angehörigen der Elite angesprochen wurden. Es kommen Szenen der Bestattung vor, die den Aspekt einer rituellen ordnungsgemäßen Beisetzung betonen. Allerdings wird nur ein Ausschnitt aus dem Bestattungsritual gezeigt, nämlich die Totenfahrt mit der Überführung der Mumie von Norden nach Süden, möglicherweise von Memphis nach El Hawawish oder, als Vorläufer der Abydosfahrt, von El Hawawish nach Abydos. (Aspekt 1).⁷⁰

Auch die Szene der Totenspeisung orientiert sich an dem Vorbild der memphitischen Speisetischszenen. Sie steht in der Nähe der Scheintür, wobei die bei Kaihep vorliegende Fassung auch die Darstellung der das Ritual ausführenden Priester in einer modernen Fassung zeigt (Aspekt 2).⁷¹

Andere Themen beziehen sich auf die Repräsentation des Grabherrn bei seiner Amtstätigkeit (Aspekt 4). Zentrale Themen sind die Inspektion der Landbevölkerung beim Ackerbau, bei der Viehzucht, bei Vogel- und Fischfang und bei der Inspektion der Handwerksbetriebe. Diese Themen, die nicht immer systematisch über die Wandflächen verteilt sind, dokumentieren am eindringlichsten die Würde und die Bedeutung des inspizierenden Grabherrn.

Mehr der privaten Sphäre zugeordnet ist das Bild der Jagd im Papyrusdickicht, das auf der Südwand des Grabes links vom Eingang abgebildet ist. Dieses Thema hat in den Gräbern von El Hawawish einen besonderen Stellenwert, da in diesen Gräbern ausschließlich die Jagd nach den Fischen gezeigt wird und aus unbekanntem Gründen die Bilder der Jagd nach den Vögeln gänzlich fehlen. Ähnlich wie die Jagd nach den Vögeln, die in den memphitischen Gräbern eine komplementäre Funktion zur Jagd nach den Fischen besitzt, verdeutlicht das Bild des die Fische speerenden Grabherrn die Auferstehung und die Möglichkeit zu einer Himmelfahrt des Grabherrn (Aspekt 3).

Das Bild der Jagd im Papyrusdickicht steht unmittelbar neben der Eingangswand. Seine Bedeutung für die Grabdekoration wird durch das Einfügen eines Bildes des Künstlers Seni (*zš qd*) hervorgehoben, wobei der Künstler noch Vorrang vor Isepi, dem

68 Dies gilt vor allem für die Szenen des Ackerbaus und der Viehzucht, die unvollständig sind und zum Teil auf verschiedene Wände verteilt sind. Das gleiche Bild zeigt sich auch bei den Bildern der Handwerksbetriebe, die nur Ausschnitte aus älteren Szenenkomplexen liefern.

69 Galan, in: JEA 80, 1994, 81-96.

70 Dieses Bild lässt sich an das Bild der Totenfahrt des Seschat-hotep anschließen (s.o. SH Abb. 5).

71 Die ältere Fassung der das Ritual durchführenden Priester ist bei der Speisetischszene aus dem Grab des Seschat-hotep aufgezeichnet (s.o. SH Abb. 3; SH Abb. 8).

Bruder des Grabherrn, hat und an erster Stelle genannt ist.⁷² Ziel der Darstellung scheint zu sein, dem Grabherrn mit seiner Kunst jederzeit zur Verfügung zu stehen und gegebenenfalls das Bild, das die Auferstehung des Grabherrn thematisiert, zu erneuern und damit die Möglichkeit der Auferstehung im Bild nachhaltig zu sichern.

Das Thema der „Auferstehung“ wird im Grab des Kaihep auch noch in einem anderen Bild auf der Südwand substantiiert. Bei der „Auferstehung“ geht es dabei um die Weiterexistenz des Grabherrn nicht in dieser, sondern in einer anderen Welt, die mit der Gottesnähe im Gefolge des Sonnengottes verbunden ist. Die Qualität einer solchen Auferstehung wird durch das Herrichten des Bettes in der Bettlaube angezeigt. Das Herrichten des Bettes erfolgt am frühen Morgen, nachdem der Grabherr sich vom Bett erhoben hat. Dies ergibt ein Vergleich der parallelen Darstellungen der Bettlaube am Heck der Schiffe im Grab des Mehu und des Mereruka, wo der Beginn einer Segelfahrt bei Tagesanbruch gezeigt wird.⁷³ Im sog. „Nachtschiff“ des Mehu wird der Grabherr noch im Schlaf auf dem Bett liegend gezeigt, während er in der parallelen Darstellung des Mereruka das Bett bereits verlassen hat und das Bett für die kommende Nacht neu vorbereitet wird.⁷⁴

Zusammenfassung

Die Dekoration der Grabanlage des Kaihep Tjeti-iker behandelt alle vier eingangs erwähnten Aspekte des Bildprogramms eines Grabs des Alten Reiches. Das Bildprogramm geht auf den Aspekt der Bestattung, den Aspekt des Opferkults, den Aspekt der „Auferstehung“ und in den Fassaden- und Pfeilerbildern des Grabes sowie in den Bildern der Beaufsichtigung auf den Aspekt der Repräsentation des Grabherrn ein. Dabei zeigt sich, dass die Bilder des Bestattungsrituals in der Südwestecke des Grabes, die des

72 Derselbe Künstler, jetzt *pr md3t ntr pr 3* titulierte, ist zusammen mit Ilesi, dem Bruder des Kaihep, auch im Grab des Sohnes dargestellt.

73 Vgl. Altenmüller, Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara, AV 42, 1998, 113-114, Taf. 19; mit P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Pt. 2, OIP 39, Taf. 140-141.

74 Altenmüller, „Licht und Dunkel“ (s.o. Anm. 2). Ähnliche Zeitverhältnisse liegen im Grab des Kaemanch in Giza (G 4561) vor. Dort ist das Herrichten des Bettes mit dem Abwischen des Stuhls (*wh3 st*) verbunden, auf dem der Grabherr während des Tages Platz nimmt: Junker, Giza IV, 40, Abb. 10; Kanawati, Tombs at Giza I, Tf. 32.

Opferkults in der Nordostecke des Grabes, die der „Auferstehung“ (exemplifiziert am Beispiel des Bilds des Speerens der Fische im Papyrusdickicht) in der Südostecke des Grabes und die der Repräsentation, die durch das Bild des in einer Sänfte ausziehenden Grabherrn vertreten sind, in der Nordwestecke des Grabes angebracht sind. Diese vier Großthemen der Grabdekoration sind demnach auf die vier Eckpunkte des Grabes verteilt und halten die gesamte Grabdekoration im Gleichgewicht. Die Selbstpräsentation des Grabherrn erfolgt dabei hauptsächlich durch das würdevolle Auftreten des Grabherrn, der sich der Öffentlichkeit des Diesseits mit Stab und Zepter zeigt und durch diese Darstellungsweise die Vorstellung erweckt, dass der Grabherr noch nach seinem Tod Beschäftigungen nachgeht, die zu den Amtsgeschäften eines Gaufürsten gehören.

Die Bilder entwerfen nicht unbedingt ein Bild der vom Grabherrn tatsächlich gelebten Wirklichkeit. Sie projizieren Ansichten eines idealen Lebens, das der Grabherr in seiner Fortexistenz für sich auch nach seinem Tod erwartet. Durch seine Repräsentationsaufgaben reiht er sich in das Gefolge des Königs ein, mit dem zusammen er die Hoffnung teilt, in der Nähe des Sonnengottes am frühen Morgen eine Auferstehung zu feiern.

6. Zusammenfassung und Ergebnis

Drei Grabanlagen aus Giza, Saqqara und El Hawawish wurden in der vorgelegten Untersuchung unter vier Aspekten der Grabdekoration betrachtet. Es wurden Antworten auf die Fragen gesucht, in welcher Weise im Bildprogramm der zur Untersuchung ausgewählten Grabanlagen die Erhaltung der körperlichen Fortexistenz des Toten und die Funktion des Grabes als einer Stätte des Opferkults dargestellt sind, und darüber hinaus in welchen Bildern sich das Grab als ein Ort der Auferstehung des Grabherrn und als Ort der Selbstpräsentation des Verstorbenen für die Nachwelt vorstellt. Zur Analyse gelangte das Bildprogramm des Seschatotep in Giza, des Kaemnofret in Saqqara und des Kaihep in El Hawawish.

Im Ergebnis zeigt sich jetzt, am Ende der Untersuchung, dass durchaus erwartungsgemäß eine grundsätzliche Verschiedenheit innerhalb der drei Bildprogramme besteht. Eine Erklärung für die Unterschiede ergibt sich zum Teil durch die unterschiedliche lokale Tradition der Nekropolen - jedes

Grab besitzt eine eigene Überlieferungssituation - und durch die unterschiedliche Position der jeweiligen Grabanlagen in der Zeit - jedes Grab gehört einer anderen Zeitstufe an und weist aufgrund seiner Chronologie Differenzen zu Gräbern der anderen Nekropolen auf. Dennoch lässt sich aus einer Reihe von Übereinstimmungen die Erkenntnis gewinnen, dass im Alten Reich ein einheitlicher Grabgedanke bestanden hat, der über die lokale Tradition hinaus auch in der zeitlichen Erstreckung Bestand hatte und der daher für sich allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann.

Es hat sich ergeben, dass eines der wichtigen Anliegen des Grabes des Seschatotep von Giza darin bestand, die Bedeutung der Familie und die Integrität des Familienverbands in der ägyptischen Gesellschaft und in der sozialen Klasse herauszustellen und den Opferkult diesen Bedingungen zu unterwerfen (Aspekt 2). Auch ließ sich durch die Darstellung des sog. Henet-Schiffs über dem Grabeingang wahrscheinlich machen, dass durch Bilder dieser Art die Hoffnung auf eine rituelle Beisetzung als Vorbedingung für eine Auferstehung des Grabherrn ausgedrückt wird (Aspekt 1). Während bei Seschatotep die Aufgaben für die Familie und im Familienverband im Vordergrund stehen, treten solche der Repräsentation im öffentlichen Leben zurück (Aspekt 4).

Die Ausgestaltung der Grabanlage des Kaemnofret in Saqqara setzt dagegen andere, neue Akzente. Die Familie findet in diesem Grab keine Erwähnung, die familiären Verhältnisse des Kaemnofret bleiben unbekannt. Der Grabherr zeigt sich mehrfach in Szenen der offiziellen Repräsentation. Er wird bei der Inspektion der Arbeiten hauptsächlich von Ackerbau und Viehzucht und Vogel- und Fischfang gezeigt (Aspekt 4). Allerdings ist das Verhältnis, in dem seine Untergebenen zu ihm stehen, nicht klar ersichtlich, da diese ohne Namen geblieben sind und seine Rolle als Vorgesetzter und als Patron daher unklar bleibt. Ähnlich unsicher ist die Frage des Opferkults für den Grabherrn. Denn trotz der dargestellten Opferaufzüge und der Darstellung der Abrechnung über die angelieferten *ndt-hr*-Gaben tritt das Opfer für den Grabherrn in den Hintergrund. Statt mit einem Bild des Grabherrn am Speisetisch wird die Opferliste mit einer Aufzeichnung von Namen und Titeln des Grabherrn verbunden (Aspekt 2).

Eine weitere, jetzt neu in das Bildprogramm aufgenommene religiöse Komponente zeigt sich in der

Kultkammer des Kaemnofret im Bild der Jagd nach den Vögeln im Papyrusdickicht, von dem aus den Aussagen der funeären Texte erschlossen werden kann, dass es die Möglichkeit zur Auferstehung und Himmelfahrt des Grabherrn andeutet. Bemerkenswert dabei ist, dass für Kaemnofret das Bild der Jagd im Papyrusdickicht eine so hohe Bedeutung gehabt haben muss, dass es in einer zweiten Phase der Grabdekoration umgeformt und erweitert wurde (Aspekt 3) und dass dann noch Zeit verblieb, die Modifikation des Bildes in Relief auszuführen.

Bei dem in der Provinz gelegenen Felsgrab des Kaihep von El Hawawish lässt sich die hoch entwickelte Programmatik der Grabdekoration eines hohen Residenzbeamten des Alten Reiches nachweisen. In diesem Grab werden nicht nur die zentralen Themen der Grabdekoration eines hohen Residenzbeamten nach dem Vorbild der Gräber von Giza und Saqqara wiederholt, darunter die Themen zu Begräbnis, Opferkult, Auferstehung und Repräsentation, sondern auch Themen behandelt, die in das Umfeld der sozialen Fürsorge für die Familie gehören. Erweiterte Möglichkeiten zur Darstellung liefern die großen Wandflächen. Diese werden zusätzlich dafür genutzt, dass neue Themen, wie zum Beispiel die Abbildung eines Stierkampfs, in das Bildprogramm des Grabes aufgenommen werden. Eine Sonderstellung nimmt die für die erhoffte Auferstehung und Himmelfahrt des Grabherrn wichtige Szene der Jagd im Papyrusdickicht ein, die erstmals eine Abbildung des Künstlers des Grabes enthält, gewiss mit der Absicht, durch die Abbildung des Künstlers den Bestand der Grabdekoration und speziell des Bildes der für die Himmelfahrt des Grabherrn konzeptionell wichtigen Jagd nach den Fischen im Papyrusdickicht für die Zukunft zu sichern.

In der diachronen Entwicklung der Dekoration der drei Grabanlagen zeigt sich, dass die in der 5. Dynastie bei Seschatotep beobachteten einfachen Bildformen in Verlauf der Zeit um weitere Themen bereichert und traditionelle Bildinhalte zum Teil erheblich erweitert werden. Ein gutes Beispiel für die ständige Erweiterung liefert das Thema des Sänftenauszugs, das in allen drei Grabanlagen behandelt wurde.

Im Grab des Seschatotep aus Giza gehört die Sänfte als Zeichen des Besitzes zur Grabausstattung und wird dem Grabherrn durch Diener überreicht. Das Bild der Sänfte ordnet den Grabherrn in die

Gruppe der Sänftenbesitzer ein, die aufgrund der Tatsache, dass der König ihnen das Recht auf den Besitz einer Sänfte verleiht,⁷⁵ zur obersten Schicht der altägyptischen Elite gehören.⁷⁶ Der Grabherr ist in der Lage, im Sänftenauszug das Grab zu verlassen. Das Bild des Sänftenauszugs hat in Giza eine eigene Tradition und wird in den großen Grabanlagen bis tief in die 6. Dynastie thematisiert.⁷⁷

Die Sänfte dient auch im Grab des Kaemnofret als ein Statussymbol. Der Grabherr hat in der Sänfte Platz genommen und wird in der Sänfte zur Abrechnung mit seinen Gutsvorstehern hinaus aufs Land getragen. Die Sänfte ist, wie in den Saqqara-Gräbern seiner Zeitstufe, eine einfache Tragesänfte.⁷⁸ Sie ist ein Hilfsmittel, um auf das Land zu gelangen.

Das gleiche Thema des Auszugs des Grabherrn in der Sänfte zur Inspektion der Arbeiten auf dem Lande, jetzt der Vogelfänger und Fischer, wird auch im Grab des Kaihep abgehandelt. Jetzt dient der Sänftenauszug der Demonstration des Ansehens eines Gaufürsten. Der Grabherr wird in einer prächtig geschmückten Sänfte bei seiner Ankunft auf dem Land von Tänzern begrüßt, die Tänze ausführen, die das Ansehen des Gaufürsten steigern. Der Auszug in der Prunksänfte dient der Vergegenwärtigung des Grabherrn im Fest. Ähnliche, prächtig ausgestaltete Sänftenauszüge sind erst aus der 6. Dynastie bekannt und kommen sowohl in der Residenz,⁷⁹ als auch in der Provinz vor.⁸⁰

75 Urk. I, 43.16f.; 231.14; vgl. H. Goedicke, in: JEA 45, 1959, 8-11; E. Brovarski, *Studies in Honor of W.K. Simpson I*, 1996, 152-153.

76 U. Köhler, in: LÄ V, 1984, 334-339; A.M. Roth, in: D.P. Silverman (Hrg.), *For his Ka*, Gs K.Baer, SAOC 55, 1994, 227-240. Zum Sänftenauszug generell: Vandier, *Manuel IV*, 382-343; Junker, *Giza XI*, 249-255.

77 E. Brovarski, *The Senedjemib Complex I*, 2001, 46-47 mit weiteren Belegen.

78 Vgl. z.B. Moussa/ Altenmüller, *Nianchchnum und Chnumhotep*, Tf. 60.

79 CG 1536; L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches I*, 1937, Blatt 50.

80 Z.B. Meir: A.M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir V*, 1953, Tf. 31, 39; Deir el Gebrawi: N. de G. Davies, *Deir el Gebrâwi II*, 1902, Tf. 8; und El Hawawish: Kanawati, *El Hawawish II*, fig. 24.

Arrangement of Murals as a Principle of Old Kingdom Tomb Decoration¹

ANDREY O. BOLSHAKOV

Every Egyptian tomb is unique as concerns its architecture and decoration, and unique is its decoration as regards the selection of represented topics, their treatment and their arrangement. It is obvious that no description of a tomb is possible without some analysis of its architectural features at the initial stage, and, as a result, we have more or less extensive typologies of tombs and their components.² The selection of topics and the treatment of scenes and their details are the problems of vital importance for the chronology of tombs and for the art history, and they constantly attract attention of scholars studying tombs. The arrangement of representations is by no means less important, but it is still considered a marginal problem and it generates little interest.

The first scholar who detected the regulations of the arrangement of Old Kingdom tomb murals was

Hermann JUNKER notable for his ability to think in general categories and to be very attentive to minor details at the same time – a rare combination of talents that made him one of the most universal scholars in the history of Egyptology. In twelve volumes devoted to publication and discussion of the materials of his excavations at Giza that turned Old Kingdom studies into an independent and all-sufficient part of Egyptology³ he paid much attention to the rules of the arrangement of specific topics within the space of cult chambers and to the modifications of these rules in the course of time. These observations may seem insignificant, but actually they were a great achievement, even for a scholar of JUNKER's level, since for the first time in Egyptology he introduced some elements of a system approach to the monuments.⁴ Although the application of these elements was incomplete and inconsistent, it made this part of Junker's heritage more than important – it remains inspiring even in the rapidly changing world of the modern Egyptology.

JUNKER tried to combine publication and study of the monuments in the same work, which is a very contradictory and complicated task, and although he did as much as possible and much more than a single usual man can do, his brilliant observations spread among extensive descriptions of concrete materials were partly unnoticed and, in any case, they produced less impression than they would do if concentrated in a special book as its main contents. Egyptologists did not make as much use of JUNKER's system approach as they could, and this was one of the reasons of a serious stagnation in Old Kingdom studies after JUNKER's death, in the 60^s – 70^s.

1 The following abbreviations are used in this paper for the names of necropolises: DG – Deir el-Gebrawi, DhENPS – Dahshur, East of the Northern Pyramid of Snefru, EH – el-Hawawish, GCF – Giza, Central Field, GMPC – Giza, Mycerinos Pyramid Cemetery, GWF – Giza, West Field, QA – Quseir el-Amarna, Sha – Sharuna, ShS – Sheikh Saïd, SqESP – Saqqara, East of the Step Pyramid, SqNSP – Saqqara, north of the Step Pyramid, SqTPC – Saqqara, Teti Pyramid Cemetery, SqUPC – Saqqara, Unis Pyramid Cemetery, SqWSP – Saqqara, West of the Step Pyramid, ZM – Zawyet el-Mayitin. These abbreviations, numbers of tombs and museum numbers are placed in square brackets []. Ciphers in braces { } refer to the numbers of registers of murals, starting from the bottom. Orientation of the figures of the tomb owners is designated by the arrows ← or →, that of other personages by the arrows ↙ or ↘. In the quotations of texts ... is for the omitted passages, --- is for lacunae.

2 E.g., Reisner G.A., *The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*. (Cambridge, Mass., 1936); idem., *A History of the Giza Necropolis I* (Cambridge, Mass., 1942); Lehmann K., *Der Serdab in den Privargräbern des Alten Reiches* (Heidelberg, 2000, <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/2863>). Now also Jánosi P., *Giza in der 4. Dynastie. Die Baugeschichte und Belegung einer Nekropole des Alten Reiches I. Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber* (Wien, 2005), although the significance of the book is far beyond the scope of pure typology.

3 JUNKER H. *Giza I–XII* (Wien [und Leipzig], 1929–1955).

4 On the role of Junker in the development of the system approach see Большаков А.О., “Герман Юнкер и его ‘Гиза’”. Проблемы методики.” *ВДИ* 174 (1985, № 3), 170–175 [BOLSHAKOV A.O. “Hermann Junker and his *Giza*. Problems of the Method.” *VDI* 174 (1985, No.3), 170–175]; BOLSHAKOV A.O., *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom* (Wiesbaden, 1997, *ÄAT* 37), 41–42.

The scale of excavations of Old Kingdom monuments increased in the 80^s and caused the appearance of works devoted to interpretation of numerous problems at a qualitatively new level. Unfortunately, only two books continuing and developing JUNKER's system approach as a general method of research can be mentioned.

The first is *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in Orientation and Scene Content* by Yvonne HARPUR.⁵ In a brief exposition of the purpose and principles of her study made in the Introduction, HARPUR never mentioned the name of Junker, nor did she offer a formal description of her method, but every aspect of her work demonstrates that methodologically she is one of the most consequential followers of JUNKER, and *Decoration* is justly one of the main sources of references as concerns both decoration of Old Kingdom tombs and their chronology. HARPUR's main interest was in minor details for which she has an excellent eye and manifestations of general regulations in concrete monuments. The regulations themselves were only traced and not explained, since that task would require a special study of the ideology of Old Kingdom tombs that was not an intention of HARPUR.

The study undertaken by the present author in *Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*,⁶ is an antithesis to that by HARPUR. I made stress on the most general rules of the arrangement of the tomb murals, which was predetermined by the function of the chapters devoted to them – to be a basis of the following study of the concept of the *k3*-Double in the Old Kingdom. As a result, the functioning of a tomb as a living organism was revealed for the first time, but details fell a pray to ideology and particular monuments gave place to the tendencies of development.

Both approaches are far from ideal. HARPUR deepened in details, whatever important each of them might be, and I had to deliberately avoid them in order to make generalizations more sweeping. However, if taken together, the two books form a

good introduction to the problem. Unfortunately, this their aspect remains practically unnoticed. In the book by HARPUR one searches for very concrete observations, while *Man and his Double* is taken mainly as a work devoted only to the *k3*. A promising line of investigation still remains undeveloped and the only thing to do is a long, slow and painstaking scrutiny of separate tombs with regard both to general rules and their concrete manifestations.⁷

7 Such a book, although based on Middle Kingdom materials, appeared recently: KAMRIN J., *The Cosmos of Khnumhotep II at Beni Hassan* (London – New York, 1999). From the purely technical point of view this book is not a bad example of how the material must be presented. On the other hand, in spite of favourable reviews (e.g., by D. LEPROHON, *JEA* 90 (2004), *Reviews Supplement*, 22–26), it cannot be considered satisfactory as regards interpretations. KAMRIN is led not by the material as it must be, but by a biased and extremely dubious idea. She believes that the tomb decoration depicts reality not only at the level of the owner's household ("personal cosmos" in her terminology) but also at the levels of the "royal cosmos" (where the owner acts as a king's delegate), and of the "Egyptian cosmos" (Egypt as a whole, with the celestial and subterranean worlds), and violently squeezes material into that artificial framework. For instance, according to her, in the scene of *Hnm(w)-hpr(w)* II receiving a group of nomads, he is a king's representative (KAMRIN, *Khnumhotep II*, 93–96). However, the scene is purely domestic: the son of the tomb owner who served in the capital (see FRANKE D., "The Career of Khnumhotep III of Beni Hasan and the so-called 'Decline of the Nomarchs' ", in: S. QUIRKE (ed.), *Middle Kingdom Studies* (New Malden, 1991), 56–65) visits his father on the way back from an expedition; moreover, this scene most probably shows a concrete, real and dated event (BOLSHAKOV A.O., "Representation and Text: Two Languages of Ancient Egyptian *Totenglauben*", *AoF* 30 (2003), 127–139). As for the ceiling of the tomb decorated with textile patterns being an argument for the existence of the solar world in the tomb since it presupposes the presence of the sun above (KAMRIN, *Khnumhotep II*, 143), it is but laughable – in exactly the same way one can say that any mural scene serves as such an argument in the same measure, for people, cattle or vegetation represented cannot exist without the sun. Only depictions of the sun, stars or sky may be regarded as referring to the celestial realm in the ideological sense, but they are absent in private tombs. The only case when stars appear on the ceiling of a private Old Kingdom structure – in the burial chamber of *Hnt(j)-k3(j)* at Balat (CASTEL G., PANTALACCI L., CHERPION N. *Balat V. Le mastaba de Khentika. Tombeau d'un gouverneur de l'Oasis à la fin de l'Ancien Empire I* (Le Caire, 2001, *FIFA* 40/1), 131 – not reproduced, but clearly seen *in situ*) – is an exception proving the rule. It is an obvious loan from the royal tradition that was possible only in a desolate province not much controlled by the centre and in the tomb with its decoration being a contradictory mixture of

5 London – New York, 1987 (KPI Studies in Egyptology).

6 BOLSHAKOV, *Man and his Double*, 50–122. The essence of that part of the study was set out more briefly in an earlier paper published only in Russian and, thus, practically unknown, Большаков А.О., "Системный анализ староегипетских гробничных комплексов", *ВДИ* 177 (1986, №2), 98–137 [BOLSHAKOV A.O., "System Analysis of Tomb Complexes in Old Kingdom Egypt", *VDI* 177 (1986, No. 2), 98–137].

The idea of the editors of the present volume to discuss a limited number of tombs from as many independent viewpoints as possible gives a good opportunity to illustrate the efficacy of this combined approach, and I am grateful to them for offering an incentive to do it.

I. The chapels of *Htp-sš3.t*⁸ and *N(j)-sw.t-nfr(.w)*

These two monuments of the early Dyn.V belong to the series of tombs with standardly decorated north–south L-shaped chapels. As demonstrated already by JUNKER,⁹ the chapels are more than similar: the latter is a copy of the former, one of the exactest Old Kingdom copies.

The chapel of *Htp-sš3.t* [G 5150 = LG 36]

Entrance thicknesses (SH.Abb.3+4).¹⁰ The northern thickness bears a table scene (the tomb owner sitting → and his daughter standing behind him →) with two priests engaged in the *sšh.t* rituals ←. On the southern thickness the owner and his wife are depicted as sitting ←, with their naked small son in front of them ←. Behind this group there are three registers of offering bringers →.

West wall (SH.Abb.7).¹¹ The space between two false doors is divided into four registers consolidated by a large figure of the tomb owner standing to the left of the northern false door ←. The subjects of the registers are devoted to the delivery of offerings: driving cattle →, a man with a *hz*-vessel and a *hšw.t*-table in his hands ←, a man carrying a hyena ← {1}, a scribe writing down a list of offerings brought → and driving cattle → {2}, a son of the owner writing down a list of offerings and esta-

tes personified as interchanging male and female figures ← → {3}. The greater part of register {4} is destroyed; only the lower half of a figure of a standing scribe analogous to those in {2} and {3} is preserved →.

East wall (SH.Abb.5).¹² As contrary to the traditional arrangement of the entrance to the L-shaped Giza chapels in the northern end of the east wall, in *Htp-sš3.t* it is placed almost in the centre of the wall, thus splitting its decoration into two independent parts. The northern half is occupied by the representation of the tomb owner and his wife sitting ←, with their daughter squatting under their chair ←. In front of them there are three short registers: four daughters of the tomb owner → ← {2} and → → {3}. Register {4} is completely lost. Register {1} spreads under the figures of the owner and his wife and is occupied by bringing in cattle ←. In the right part of the southern portion of the wall there are standing figures of the tomb owner and his wife ← accompanied by their little son ←. In front of them there are four registers: butchery and a man with a foreleg and a heart of an ungulate → {1}, bringing cattle and fowl → {2}, bringing various goods → {3} (upper part lost). Register {4} is almost completely lost, only the lower part of a figure of a man with a bag → is preserved. Above the entrance there is a representation of a rowing boat →.

North wall (SH.Abb.6).¹³ The main topic of the wall is the tomb owner with his wife and their little son → receiving the list of offerings from a scribe ← in {3}; more household officials ← are present in {2} and {3}. Food offerings are depicted in registers {4}–{6} of a half height; the upper part of the murals is lost. Register {1} under the main scene is devoted to the procession of offering bringers ←.

South wall (SH.Abb.8).¹⁴ The tomb owner is represented as sitting at a table ← with three priests in front of him → performing rituals {2}. The upper part of the wall is occupied by the list of offerings with the serdab slit in the centre of it. In the bottom register {1} there are two scenes of butchery and two men carrying forelegs of animals →.

various traditions; the latter fact calls the deliberate and sensible usage of the stars in question: for *Hnt(j)-k3(j)* they were rather a sign of a high status, nothing more.

8 On the reading of the name see BOLSHAKOV, *Man and his Double*, 12 (I do not think that JUNKER's arguments for the traditional reading *š3.t-htp.t(j)* (JUNKER H., *Giza II* (Wien – Leipzig, 1934), 188) are decisive.

9 JUNKER H., *Giza III* (Wien – Leipzig, 1938), 71, 76.

10 Northern thickness: JUNKER, *Giza II*, Abb.25; KANAWATI N., *Tombs at Giza II* (Warminster, 2002, ACER 18), pl.43-a; southern thickness: JUNKER, *Giza II*, Abb.26, 27; KANAWATI, *Giza II*, pl.43-b.

11 JUNKER, *Giza II*, Abb.28; KANAWATI, *Giza II*, pl.45.

12 JUNKER, *Giza II*, Abb.30–32; KANAWATI, *Giza II*, pl.44.

13 JUNKER, *Giza II*, Abb.29; KANAWATI, *Giza II*, pl.47.

14 JUNKER, *Giza II*, Abb.33; *Giza III*, Abb.9-a; KANAWATI, *Giza II*, pl.46.

The chapel of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* [G 4970]

Entrance thicknesses¹⁵. Although the decoration of the entrance thicknesses of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is only partly traced and not finished, it is possible that it was inspired by that of *Htp-sš3.t*. On the northern thickness there is an incomplete outline of the figure of the owner in front of a table → that corresponds to the respective table scene in *Htp-sš3.t*. On the right part of the southern thickness we can see representations of the “sacred oils” that are absent in *Htp-sš3.t*; however, they no doubt refer to the cultic aspect of the planned decoration on the thickness to the left and of the entrance in general.

West, north and south wall.¹⁶ These walls of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* reproduce the program of those of *Htp-sš3.t*. However, details may be rather different, and we shall turn to the distinctions later.

East wall.¹⁷ The program of the east wall of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is independent from *Htp-sš3.t*. There are two reasons for it. First, the entrance to the chapel is traditionally placed at the northern end of the east wall, which predetermines another structure of decoration consisting of a single block of representations. Second (and more important), the content of the murals of the east wall is much influenced by the personal affairs of *N(j)-sw.t-nfr(.w)*. He had at least seventeen children – more than any known Old Kingdom official – and this fact had to be of great importance for him. At least he decided to immortalise the whole of his family in the murals of his chapel and chose its east wall for it. The space in front of the large figures of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* and his wife ← is divided into four registers, of which {3} and {4} are occupied by representations of seven sons → (all wearing a panther skin and, thus, acting as priests in their father’s cult) and nine daughters → shown in a pose of respect and adoration, with a hand to the breast; the eighth, youngest son is depicted as a naked child clinging with his hand to his father’s staff and offering him a bird →. Registers {1} and {2} are devoted to the processions of offering bringers →, the

most neutral topic of tomb decoration. Above the entrance there are representations of two rowing boats, either preceded by a skiff →. It is difficult to speculate on the dependance of the scene on the prototype of *Htp-sš3.t* due to the degree of destruction of the latter. However, it seems that the lower boat of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is close to the analogous in *Htp-sš3.t*, although the number of the rowers is different, and, thus, it may be a copy, but a free one due to the presence of a skiff.

Conclusion

What we see in the chapel of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* may be regarded as a successful attempt to reproduce the decoration of the cult chamber as a whole. Since the chapel of *Htp-sš3.t* is one of the most characteristic of the period, that of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* also does not differ very much from the standard. As for the east wall, it is unique due to the figures of the owner’s children being the central element of its program, but, interestingly enough, although its main topic is unique, the composition is not unusual in more general terms. Indeed, the figure of the standing owner is present on the east wall in most Giza chapels, and offering bringers are one of the commonest topics during the first half of Dyn.V.¹⁸ The children of the owner, even though without offerings, look almost like a procession of the bringers and, thus, the east wall of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* seems typical and even banal.¹⁹

However, as soon as we start considering smaller details, the picture changes radically. It is impossible to discuss all the modifications, thus only the most important of them will be examined.

(1) The false doors of both *Htp-sš3.t* and *N(j)-sw.t-nfr(.w)* belong to the type characteristic of the Dyn.IV – early Dyn.V Giza. They have only one pair of jambs and the upper lintel is much wider than the lower part of the false door. However, the artist of *Htp-sš3.t* placed numerous figures of servants and relatives of the owner under the protruding parts of the upper

15 Northern thickness: KANAWATI, *Giza* II, pl.51-b; southern thickness: JUNKER, *Giza* III, 166, Abb.31-c; KANAWATI, *Giza* II, pl.55-a.

16 West wall: JUNKER, *Giza* III, Abb.27; KANAWATI, *Giza* II, pl.53; north wall: JUNKER, *Giza* III, Abb.30; KANAWATI, *Giza* II, pl.57; south wall: JUNKER, *Giza* III, Abb.9-b; KANAWATI, *Giza* II, pl.56.

17 JUNKER, *Giza* III, Abb.28, 29; KANAWATI, *Giza* II, pl.52, 54.

18 See BOLSHAKOV, *Man and his Double*, Tbl.1.

19 This is a very interesting feature of Egyptian art that still awaits serious consideration: objectively different images (both flat representations and statues) may look similar, while analogous images may produce very different impressions. Thanks to this peculiarity Egyptian art successfully resists objective research.





lintels, thus transforming these portions of the wall into something that may be apprehended as pairs of the outer “pseudo-jambs” not separated spatially from the main plane of the wall. This witty arrangement seems to go back to the northern false door of *Mrjj-jb(.j)* [G 2100 = LG 24]²⁰ where the figures to the right of it are facing it and those to the left of it are oriented towards the figure of the owner leftwards. The artist of *Htp-sš3.t* made a full use of the idea and decorated either false door in the same manner. However, the artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* did not follow him and placed the figures of the servants only to the right of the northern and to the left of the southern false door.²¹


(2) The figures of the offering bringers and of the personified estates on the west wall of *Htp-sš3.t* move both to the right and to the left, towards either false door. At the north end of the procession there is a vertical inscription “Bringing *pr.t-hrw* by his estates of the North at every festival, every day for *Htp-sš3.t*”; at the south end there is a lower part of an analogous inscription “--- of the South at every festival, every day for *Htp-sš3.t*”. These inscriptions may be regarded as unusual abbreviated versions of the “seeing formulae”²² and the fact that they appeared also in *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is another manifestation of the dependence of his artist on that of *Htp-sš3.t*. However, as for the processions, he oriented them to the right in all of the registers (no doubt, towards a large figure of the tomb owner); this made the presence of two inscriptions senseless, but he nonetheless reproduced them, although their arrangement is reversed. The latter may be caused by the fact that all the bringers move northwards, i.e., from the south, and, thus, the southern estates must be mentioned first. This may be regarded as a successful attempt to conciliate the modified orientation of the figures and the unaltered contents of the inscriptions; as for the details of the text, the copyist was

20 LD II, 19; PRIESE K.-H., *Die Opferkammer des Merib* (Berlin, 1984), Umschlag.

21 The “pseudo-jambs” of *Htp-sš3.t* did not impress other artists and were never repeated, although the figures of the servants below the projecting upper lintel going back to *Mrjj-jb(.j)* sometimes appear in the north–south Giza chapels with two false doors (*Sšm(.j)-nfr(.w) I* [LG 45 = G 4940] (LD II, Bl.27); *Kš(j)-swš3* [LG 37 = G 5340] (LD II, Bl.85-b; JUNKER, *Giza VII* (Wien – Leipzig, 1944), Abb.69); *Sšm(.j)-nfr(w) II* [G 5080] (KANAWATI, *Giza II*, pl.63).

22 On them see BOLSHAKOV, *Man and his Double*, 143.

inattentive. In *Htp-sš3.t hb nb* is spelled as ; basing on a common spelling of *hb* as , the copyist misinterpreted  as , which engendered

strange , “at festival, every day” instead of “at every festival, every day”.²³

(3) The false doors of *Htp-sš3.t* bear his representations on the left jambs and in the niches, and that of his wife on the right jambs. The artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* placed a figure of the tomb owner leaning on his staff on either left jamb, which is quite uncharacteristic of the false doors and reveals his interest to complicated postures (see below, 4, 5, 8).

(4) The same is true as concerns several more figures on the west wall. Three scribes making records – a man with a leg of an offering animal, a censuring man and a libating man (the three latter on the southern false door) – are shown in *N(j)-sw.t-nfr(.w)* as widely striding and bent forward, while the postures of the respective figures in *Htp-sš3.t* are traditionally motionless.

(5) The first, libating, man in the lowest register on the north wall of *Htp-sš3.t* is shown with his back bent, the posture looking rather clumsy. The artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* uses his favourite striding and bent posture here, and it must be admitted that it looks much livelier. It is used also for the figures of the owner’s son with the list of offerings in {3} (an analogous scribe in *Htp-sš3.t* stands straight) and of a libating man in {2} (absent in *Htp-sš3.t*).

(6) It seems that the composition of the first register on the north wall is intentionally modified in *N(j)-sw.t-nfr(.w)*. In *Htp-sš3.t* the distances between eight figures of the offering bringers are more or less similar, which creates a traditional steady rhythm of the procession. In *N(j)-sw.t-nfr(.w)* the space between the fourth and the fifth men is enlarged due to a *hšw.t* table in a hand of the latter, and, thus, the procession is divided into two groups of the same size; this partition corresponds to the partition between the sitting figures of the owner and his wife and two registers of men in front of them in the central part of the

23 Unnoticed both by JUNKER and KANAWATI.

wall and that between the list of titles and the representation of a food-store in the upper part.

(7) A wrong arrangement of the offering list entries on the south wall of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* as compared to *Htp-sš3.t* has been discussed by JUNKER in detail²⁴ and must not be touched upon again. It should only be noticed that the artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* showed the same carelessness here as when reproducing inscriptions on the west wall (2).

(8) In the scenes of butchery in the lowest register of the south wall of *Htp-sš3.t* men firmly step on the carcasses of the animals with a whole foot, while in *N(j)-sw.t-nfr(.w)* they only touch them with their toes. In *Htp-sš3.t* the left man in the left group steps on the upper part of a foreleg of a bull being a good support for him; in *N(j)-sw.t-nfr(.w)* his foot rests on three bound shins of the animal. This would be very inconvenient in reality, but the artist was interested first of all in a complicated pattern of lines created; this man is also strongly bent forward in a manner so much favoured by the artist. The left butcher in the right group of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is shown in a very unusual posture: he slightly leans backwards and pulls the foreleg of an oryx using all his weight, while in *Htp-sš3.t* he bends forward in a quieter manner. Interestingly, the expressionism of the artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* manifests itself even in the representations of the slaughtered animals: their bound legs are violently bent and their tails are curved in a much more agonizing manner than in *Htp-sš3.t*.

Thus, the comparison of the source of *Htp-sš3.t* and the copy of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* demonstrates the following.

(a) The decorative programs of the two chapels are similar both due to the copying and to the application of the same rules, which in its turn is in accord with the spatial and chronological similarities of the tombs – Giza, first half of Dyn.V.

(b) The main deviation of the copy from the original – the independent decoration of the east wall – reflects the specific personal circumstances of *N(j)-sw.t-nfr(.w)*. However, the degree of freedom is not very high at the level of the whole decoration of the chapel, and the author of the program of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* acts within the framework of the general rules. First, he places the unusual composition on the wall

normally bearing the delivery scenes²⁵ and the latter are partly forced out of it. However, due to their neutral nature, the processions of bringers could be placed at any wall of the chapel, and in *N(j)-sw.t-nfr(.w)* they are present on the west and north walls, which compensates for their partial removal from the east. Second, the processions of the owner's children structurally do not differ much from the processions of the offering bearers and, thus, although the composition on the east wall of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* is unique, it looks standard. Thus, the rule is violated but in a manner making the violation as unnoticeable as possible.

(c) There is more freedom at the level of decoration of a single wall. It is reflected in the manner of copying in the same measure as in the decoration of independent synchronous tombs. This is no doubt a result of an obvious fact that the variations of a composition on a wall, whatever serious they may be, are beyond the sphere of the most general regulations if they do not change the nature of the scenes and do not affect their intelligibility. The author of the program of *N(j)-sw.t-nfr(.w)* tries to avoid contradictions caused by the new orientation of figures by means of transposing inscriptions **(2)**, and although this modification results in a new inconsistency, it is caused by the need to be consistent.

(d) The artist is even freer at the level of a single scene and can modify a number of figures, their attributes, arrangement and orientation, not to mention smaller details. A single scene is a place where artistic individuality manifests itself most easily. It allows us to trace the personal manner of the artist of *N(j)-sw.t-nfr(.w)*. His main characteristic is an interest to complicated postures, sometimes resulting in manneristically complicated images **(4, 5, 8)** and non-standard choice of figures **(3)**; he also has a good feeling of composition **(6)**. On the other hand, he is either inattentive when reading inscriptions or his knowledge of hieroglyphs desires for the better **(2, 7)**. The artist of *Htp-sš3.t* is more traditional, not inclined to experiments, the more so that the figures in complicated postures may present some difficulties to him **(5)**. Thus, we obviously deal with two different men and two different creative personalities²⁶

²⁵ The rule that existed at Giza till the mid to late Dyn.V (BOLSHAKOV, *Man and his Double*, 64–65, tbl.1).

²⁶ It is wrong, therefore, "to think that the two tombs were decorated by the same artists" as KANAWATI does (*Giza II*, 36).

²⁴ JUNKER, *Giza III*, 71, 76.

and the case of *Htp-sš3.t – N(j)-sw.t-nfr(.w)* can be defined as a slight modification of the program without conceptual changes but with numerous variations of artistic nature.

II. The chapel of *K3(j)-m-nfr.t* [SqNSP D 23, MFA 04.1761 + 07.1005]

When turning to the chapel of *K3(j)-m-nfr.t*, we find ourselves in quite a different world. Although the chapel is of approximately the same size as the already discussed cult chambers at Giza, both the number and the diversity of representations in it are incomparably larger. This is explained by the greater height of the chapel, but the height itself is in its turn a result of squeezing in as many subjects as possible. This difference is in accord with the general difference between the decorations of the chapels of Giza and Saqqara: in the former it is standardised and laconic, while in the latter it is versatile and eloquent. This is a consequence of the different history of Giza and Saqqara during Dyn.IV, the formative period of the decorative system. At Giza internal chapels appeared as a result of reconstruction of the original mastabas and, hewn in their monolithic cores, they could not be large, which predetermined a strict selection of topics. Saqqara chapels continued the tradition of richly decorated cult chambers that had started in the Meidum tombs of the reign of Snefru.

The chapel of *K3(j)-m-nfr.t* (reigns of Isesi – Unis) belongs to the latter type going back to the very beginning of interior cult places in Egyptian tombs. The deepening of the false door into the body of the mastaba engendered true cruciform chapels where the development of murals started. In the mid Dyn.V the flattening of the false door niche and of the false door itself led to the appearance of modified cruciform chapels characterised by the arrangement of the entrance in the centre of the east wall, opposite the false door.

It is well known that there is a number of factors making the decorative programs of the modified cruciform chapels particularly inconsistent.²⁷ The chapel of *K3(j)-m-nfr.t* is one of the most unusual within that typological group and even at Saqqara in general as concerns the arrangement of the topics.²⁸ This

27 HARPUR, *Decoration*, 99–100.

28 Cf. the data in BOLSHAKOV, *Man and his Double*, Tbl.2.

makes its analysis more intricate but also especially interesting and requires its comparison with more characteristic monuments. This comparison can partly play the role of the above comparison of an original and a copy.²⁹

Entrance to the chapel. The thicknesses of the entrance to the chapel are not decorated. However, MARIETTE mentioned representations of boats traced in red paint on the walls of a long north–south corridor leading to the chapel³⁰ (lost). Perhaps sailing to Sais was depicted.³¹

West wall (KMN.Abb.6).³² The central part of the wall is occupied by a monumental false door. To the right of it there is an offering list and to the left offering bringers → {1} and numerous food articles {2}–{12}.³³ Along the left side of the wall the titles and the name of the tomb owner are written in two vertical columns of hieroglyphs.

East wall (KMN.Abb.2-4).³⁴ The wall bears numerous representations of daily life in eleven registers. On the right half of the wall there is a representation of the tomb owner (at the level of the sixth register) looking at driving cattle → {1}–{2}, men bringing tables of offerings → {3}, household officials at work, bringing a miscreant, filling granaries {4}, threshing, winnowing {5}, transporting grain on donkeys ← → {6}–{7}, reaping barley {8}, tying up bundles of flax {9}, pulling flax {10}, and sowing {11}. To the left of the entrance there are also eleven registers: driving cattle ← {1}, butchery {2}, fowl ← {3}, netting fish {4}, bringing fowl → {5}, catching fowl with a clapnet {6}, tending cattle {7}, boatmen fighting {8}–{9}, transporting oxen in boats → {10}, and driving oxen → {11}.

North wall (KMN.Abb.5).³⁵ The central place is occupied by the scene of the tomb owner fowling.

29 In this paper I shall ignore the fact that only the upper parts of the murals of *K3(j)-m-nfr.t* are completed in relief, while the lower ones are only traced in paint – interesting as it is for the reconstruction of the techniques of decoration, it does not contribute much to our understanding of its program.

30 MARIETTE A., *Les mastabas de l’Ancien Empire* (Paris, 1889), 243.

31 SIMPSON W.K., *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston, 1992), 4.

32 SIMPSON, *Kayemnofret*, fig.B, C, D.

33 Later the procession of offering bringers was replaced by two registers of beer vessels (SIMPSON, *Kayemnofret*, 11, 12).

34 SIMPSON, *Kayemnofret*, fig.F, G.

35 SIMPSON, *Kayemnofret*, fig.A.

The original small scene → was replaced by a larger, more expressive and developed one ← (both only traced in paint). Below there are three registers: driving cattle ← {1} and offering bringers ← {2}–{3}. To the right of the fowling and papyrus thicket there are five short registers: originally netting fish, later eliminated and replaced by two figures of men ← accompanying the tomb owner in the new fowling scene {4}, originally binding a papyrus skiff, later eliminated and replaced by the titles of the tomb owner in the new fowling scene {5}, rope making {6}, bringing papyrus bundles → {7}, bringing fish and fowl → {8}.

South wall (KMN.Abb.7).³⁶ The standing tomb owner ← (at the level of the sixth register) looks at the delivery of offerings: offering bringers → {2}, driving cattle → {6}–{10}, scribes at work → {11}, and household officials → {12}. Register {1} is devoted to butchery, register {5} bears a palanquin scene ←. Registers {3}–{4} are completely lost.

If there really were representations of sailing being a part of the funeral procession on the walls of the entrance corridor, they find parallels in the mastabas of *Htp-hr-3h.t(j)* [SqWSP D 60, Leiden F.1904/3.1]³⁷ and *K3(j)-r^c(w)-pw* [SqNSP D 39, Philadelphia E 15729]³⁸ where they are placed on the entrance thicknesses. Sailing to Sais is represented also in the entrance portico in *N(j)-nh-hnm(w)* and *Hnm(w)-htp(w)* [SUPC, Neusera – Menkauhor].³⁹ This arrangement is the most radical manifestation of the association of the burial scenes with the outer parts of the tomb.⁴⁰

The decoration of the west wall of *K3(j)-m-nfr.t* is very laconic; more compact it can be only in the tombs where there is nothing on the wall apart from the false door(s) (e.g., *Nn-hft(j)-k3(j)* [SqESP D 47],⁴¹ *3h.t(j)-htp(w)* [SqUPC, Louvre E.10958],⁴² *Hnm(w)-htp(w)* [SqESP, D 49]⁴³). The offering list is present on the west wall of a modified cruciform chapel also

in *K3(j)-m-sn(w)* [SqTPC],⁴⁴ but there it is combined with a representation of the tomb owner and his wife. In the chapels of other types the offering list is possible on the west wall as well, but usually in association with the table scene, e.g., *K3(j)-r^c(w)-pw* [SqNSP D 39, Philadelphia E 15729],⁴⁵ *Pth-htp(w) II-Tjj* [SqWSP D 64],⁴⁶ *Mrw-Tj-snb(w)* [SqTPC].⁴⁷ Representations of food and offering bringers are among the commonest topics of the west wall at Saqqara.⁴⁸ Although the laconicism of the west wall of *K3(j)-m-nfr.t* is unusual, in general its decoration is very characteristic of the Saqqara tombs where it rarely bears the table scene and is devoted mainly to the provision of the owner with food.

As contrary to the west wall, the east one bears one of the most extensive sets of murals in the modified cruciform chapels; in richness it can be compared only with *3h.t(j)-htp(w)* [SqUPC, Louvre E.10958].⁴⁹ The selection of topics is very consequential: they all belong to the group of agricultural works supplemented with offering bringers and butchery.

The table scene with related topics so common on the north wall of Saqqara chapels is absent there in *K3(j)-m-nfr.t*; their place is occupied by marsh scenes, the owner fowling and spearing included. The latter are very rare on the north walls at Saqqara⁵⁰ and are never used in the modified cruciform chapels except *K3(j)-m-nfr.t*, although other outdoor scenes (driving cattle, offering bringers, gathering grapes and fruits, catching birds) are present on it in *Nfr-jr.t-nf* [SqESP, D55]⁵¹.⁵² Perhaps the reason of the transfer of the marsh scenes from the east wall, their most common place, was the extensivity of decoration borne by the latter. Anyway, the north wall was correctly named 'all-purpose' by Harpur.⁵³

36 SIMPSON, *Kayemnofret*, fig.E.

37 HOLWERDA A. E., BOESER P., HOLWERDA J. H. *Beschreibung der aegyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseum der Altertümer in Leiden I. Die Denkmäler des Alten Reiches* (Leiden, 1905), Taf.20.

38 PM III², 455.

39 MOUSSA, ALTENMÜLLER, *Nianchnum*, Taf.6–15.

40 BOLSHAKOV, *Man and His Double*, 101–102.

41 PM III², 581.

42 ZIEGLER CH., *Le mastaba d'Akhetetep* (Paris, 1993), 30, 64–65.

43 PM III², 578.

44 TPC II, pl.62.

45 PM III², 456.

46 PAGET R. F. E., PIRIE A. A. *The Tomb of Ptah-Hetep* (London, 1898, ERA 1896), pl.38,41; DAVIES NORMAN, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqarah I* (London, 1900, ASE 8), pl. 29, 30 [upper].

47 LLOYD A. B., SPENCER A. J., EL-KHOULI A. *Saqqara Tombs II. The Mastabas of Meru, Semdenti, Khui, and Others* (London, 1990, ASE 37), pl.9.

48 BOLSHAKOV, *Man and his Double*, Tbl.2.

49 PM III², 635–636; ZIEGLER CH., *Le mastaba d'Akhetetep*, 126–143.

50 BOLSHAKOV, *Man and his Double*, Tbl.2.

51 WALLE, *Neferirtenef*, pl.9–10.

52 Perhaps, also in *Hnm(w)-htp(w)* [SqESP D 49] – the reliefs are destroyed but some fragments with the scenes of daily life (PM III², 579) could come from it.

53 HARPUR, *Decoration*, 91.

The main topic of the south wall at Saqqara is the table scene, but it is absent in *K3(.j)-m-nfr.t*. Accordingly absent are the related topics of the cultic character; instead, the owner is represented as standing, and the registers before him are devoted to butchery, delivery of goods and the administration of his estate. The palanquin scene is small and, as contrary to most cases of its use, it does not dominate on the wall. However, being devoted to the owner visiting his tomb in the process of construction,⁵⁴ it is not out of place there.

The absence of the table scene on the walls of the chapel of *K3(.j)-m-nfr.t* (it is shown only on the false door panel) is a rare feature; however, it is not unique and occurs in a number of chapels dating to the second half of Dyn.V: *R^c(w)-m-k3(.j)* [SqNSP D 3 = S 903, MMA 08.201.1];⁵⁵ *Hnm(w)-htp(.w)* [SqESP D 49];⁵⁶ *3h.t(j)-hnp(.w)* [SqUPC, Louvre E.10958];⁵⁷ *pd-hnp(.w)* [SqNSP D 15]^{58 59 60}. In most of these chapels a small-scale table scene is located on the panel(s) of the false door(s), but since in the Louvre *3h.t(j)-hnp(.w)* the latter are replaced by palace facades, it is absent there completely.

This phenomenon remains practically unnoticed, perhaps because we pay attention mainly to the presence of something strange and not to the absence of a commonplace. Harpur mentioned it in an off-hand manner and supposed that in *3h.t(j)-hnp(.w)* the absence of the table scene could be compensated by a banquet on the north wall.⁶¹ This is no doubt correct, but cannot exhaust the problem: the main scene

of the tomb decoration is eliminated in a number of the richest tombs of the period when the quality and quantity of murals reached its summit. I can only suppose that this deviation from the main line of tomb development is explained by a contradictory nature of these chapels. On the one hand, their decoration is very rich and extensive; on the other hand, the space for it is limited by the walls of a single chamber. Some scenes had to be cancelled, and, since the increase of decoration was due to the introduction of numerous everyday scenes, the more traditional (although more important as well) ritual scenes fell a victim. Perhaps this was possible thanks to the presence of the table scene on the false door. In less richly decorated chapels and in multiple roomed tombs the problem of the lack of space never emerged and the table scene did not disappear from their walls.

III. The rock tombs of *K3(.j)-hnp-Ttj-jkr(.w)* and *špsj-pw-mn(w)-Hnj*

The rules of the arrangement of representations in the mastaba chapels are logical and strict (more at Giza, less at Saqqara), although sometimes their concrete manifestations may be hidden behind more or less serious deviations caused by various circumstances. Rock-cut tombs produce quite a different impression – that of an absence of definite rules. However, the rules do exist, and they are even close enough to those so obvious in mastabas, but they function in a different situation and are adapted to it.

The main feature of rock tombs differing them from mastabas is their variable orientation. Mastabas being free standing structures are usually exactly oriented to cardinal points,⁶² while the orientati-

54 ROTH A.M., "The Practical Economics of Tomb-Building in the Old Kingdom. A Visit to the Necropolis in a Carrying Chair", in: *For his Ka. Essays Offered in Memory of Klaus Baer* (Chicago, 1994, SAOC 55), 227–240.

55 *PM III*², 487–488.

56 *PM III*², 578–579.

57 *PM III*², 634–637; now also ZIEGLER, *Akhetetep*.

58 *PM III*², 481–482.

59 Perhaps also *N(j)-k3.w-hr(w)* [SqNSP S 915, reign of Unis] – although the upper part of the north wall in his chapel is lost, the topics in the preserved lower registers (QUIBELL, *Excavations at Saqqara (1907 – 1908)*, pl.66-2) could hardly be placed by the table scene. Numerous chapels with much damaged walls are not considered here.

60 Cf. at Giza: *sm(j)-nfr(w) I* [G 4940] (*PM III*², 142–143; now also KANAWATI N., *Tombs at Giza I* (Warminster, 2001, ACER 16), pl.40–51) (however it could have been placed on the south thickness of the entrance – now lost); anonymous [G 6037] (*PM III*², 174–175); *K3(.j)-m-nfr.t* [LG 63] (*PM III*², 208–209).

61 HARPUR, *Decoration*, 101.

62 This happens first of all in the Memphite region, while in other places orientation may be less exact; cf., e.g., PETRIE W.M.F., *Denderah 1898* (London, 1900, EEF 17) pl.27; REISNER G.A., *A Provincial Cemetery of the Pyramid Age: Nagaded-Dêr III* (Berkeley – Los Angeles, 1932), Sheet 1–2; perhaps also PETRIE W.M.F., *Deshasheh* (London, 1898, EEF 15), pl.2. Egyptians usually oriented their tombs not astronomically but along the Nile, deviations from the true north corresponding to the local deviations of the river from the meridional direction. It seems that an exact astronomical orientation in the Mempite region was due to the fact that the "Nile north" practically coincides with the true north there, which could cause special interest to the astronomical orientation.

on of the rock tombs is predetermined by the position and the outline of the cliff where they are hewn. Sometimes an orientation along the east – west axis was possible, but these cases were exceptional. Moreover, a number of provincial necropolises are placed on the east bank of the Nile, which predetermined a reversed orientation of the tombs, which, in its turn, if combined with deviations of the direction of the river, could result in most unusual variants of orientation.

It must be taken into account that when we talk about west and east, north and south, these are abstractions of *weltanschaulich* and religious nature. The west wall was of special importance in the Memphite chapels because it was associated with the West as the world of the dead, and the east wall usually bore representations of daily life because it was spatially close to the world of the living. When the orientation was abnormal, the innermost tomb wall was apprehended as western, whatever it might actually be. Such a spatial organisation of the decorative program may be designated as functional.

When the deviation reached 45°, two walls acquired equal right to be functionally regarded as the west one, and the choice of one of them could be based on some extra circumstances. So, e.g., the main chamber (“Room A”) of the rock tomb of *N(j)-nh-pjpj-km* at Meir [A.1] is oriented along the axis southeast – northwest and has an entrance in the southeast wall;⁶³ thus, either the left or the innermost wall could be considered western. The latter option may seem preferable since it would allow to oppose the false door to the entrance, but it was probably more important to place the inner chambers of the tomb (“Rooms B–D”) behind it, and the left wall was chosen to be functionally western as a result. This made the decorative program less logical, but logic was offered to constructive needs in this case. *Pjppj-nh(.w)-Hnj-km*, a son of *N(j)-nh-pjpj-km*, whose tomb [Meir A.2] forms a complex with the father’s,⁶⁴ followed his example and placed a false door on the left, southwest wall of the “Room C”; an extra reason for it could be the arrangement of a burial chamber (“Room D”) behind this very wall. However, in the “Room F” two false doors are hewn in the northeast wall. This must be explained by the arrangement of

63 BLACKMAN A.M., APTED M.R., *The Rock Tombs of Meir V* (London, 1953, ASE 28), pl.1.

64 *Ibid.*

the entrance to the chamber in the southwest wall and, thus, the decorative scheme conforms to the principle of opposition here. This example also demonstrates that in different chambers of the same tomb different walls could be functionally western.⁶⁵

The developers of the programs of the tombs located at the east bank of the Nile faced another problem: what to do if the entrance to the tomb was at the west. The easiest solution could be paying no attention to orientation and placing the false door at the east, thus keeping the traditional opposition of the entrance and the cult place (e.g., *Mn(w)-wn.w* (?), [EH G79]⁶⁶). However, although possible, such a mirroring of the tomb perhaps seemed too radical and other variants were preferred. The most interesting of them was keeping the false door(s) in the west wall even if the entrance was also in it, e.g., *Tj-^cnh(.w)-Jj-m-htp* [ShS 15]⁶⁷; *Mrw-Bbj* [ShS 20]⁶⁸; *Wjw-Jjjw* [ShS 19]⁶⁹; *Mrw* and *Hnn.t* [ShS 18]⁷⁰; ShS 67¹; *M3j* [ZM 3], *Jbw* [ZM 10], *Httj* [ZM 12], *H(w).t-hr(w)-m-h3.t* [ZM 16], *M3j* [ZM 11], *N(j)-^cnh-pjpj* [ZM 14]⁷²; *Pjppj-nh(.w)* [QA 1]⁷³; *Hw(j)-n-wh* [QA 2]⁷⁴; *Mn(w)-^cnh(.w)* [EH G84]⁷⁵; *Mrrw---* [EH F12]⁷⁶, *Mtn.tj* [Sha Q10]⁷⁷, *Jwhj* [Sha R10]⁷⁸, ano-

65 I do not want to discuss here the cases where there are several false doors in different walls of the same chamber, e.g., in all four in *Hnk-w-J--f* [DG 3] (DAVIES Norman, *The Rock Tombs of Deir el-Gebrawi II* (London, 1902; ASE 12), p.22) – only one of the walls had to serve as the main cult place.

66 KANAWATI N., *The Rock Tombs of El-Hawawish III* (Sydney, 1982), fig.22, 26.

67 DAVIES NORMAN, *The Rock Tombs of Sheikh Saïd*, (London, 1901, ASE 10), pl.27.

68 *Ibid.*, pl.18.

69 *Ibid.*, pl.22.

70 *Ibid.*, pl.22.

71 BRUNNER H., *Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich* (Glückstadt – Hamburg – New York, 1936, ÄF 3), Abb.12.

72 All LDI, BI.57 = BRUNNER, *Felsgräber*, Abb.16; the latter also VARILLE A., *La tombe de Ni-Ankh-Pepi à Zäouyet el-Mayetîn* (Le Caire, 1938, MIFAO 70), pl.3.

73 BRUNNER, *Felsgräber*, Abb.26, EL-KHOULI A., KANAWATI N., *Quseir el-Amarna* (Sydney, 1989, ACER 1), fig.24.

74 QUIBELL J.E., “Rapport sur une nécropole de la VIe dynastie à Koçeir el-Amarna”, *ASAE* 3 (1902), fig.1, EL-KHOULI, KANAWATI, *Quseir el-Amarna*, fig.29.

75 KANAWATI N., *The Rock Tombs of El-Hawawish I* (Sydney, 1980), fig.2.

76 KANAWATI, *The Rock Tombs of El-Hawawish IX* (Sydney, 1989), fig.4, 2-b (the wall actually is southwest, KANAWATI calls it south, but it seems that the Egyptians themselves appreciated it as the west one).

nymous [Sha T13]⁷⁹. In the tombs of Sheikh Saïd the abnormal position of the false door(s) was softened by the arrangement of engaged statues at the east – they could be hewn either in the innermost (second or third) chamber or in the east wall of the chapel. Thus, a second cult place was created, located at the main axis of the tomb, and it is impossible to judge which of the two was of more importance.

An extra answer to the problems caused by the location of tombs at the east bank were the so-called rock-cut mastabas constructed at Tehna (“Fraser Tombs”)⁸⁰ and el-Hammamiya.⁸¹ They are “formed by cutting an E shaped trench in the solid rock, the long side running parallel to the cliffs; by this arrangement a mass of rock is left standing free, surrounded on its north, south and eastern sides by passages, the western face of the mass being cut at an angle, the slope being much the same as in built Mastaba tombs. ... the false doors, etc., are sculptured in its eastern side in the long passage...”⁸² Especially remarkable is the rock-cut mastaba of *N(j)-k3(j)-nh* [Tehna 13] where a chapel is hewn in a massif surrounded by the trenches, with two false doors in its west wall.⁸³ In the rock-cut mastabas, as contrary to the rock tombs with both the entrance and the false door(s) at the west, false doors were separated from the valley, the world of life, not by a thin wall, but by a solid body of the “mastaba”; moreover, the apprehension of space by a person who reached the cult place by narrow, deep and turning trenches (roofed and dark in el-Hammamiya) had to be quite different. Thus, the rock-cut mastabas allowed their owners to keep the traditional orientation to the west and at the same time created an illusion of the false door facing the mountain.

It must be admitted, however, that all the above variants of organisation of the space of the tomb are

contradictory, although in a different measure, and the Egyptians no doubt had the same feeling – otherwise they would not experiment with various orientations. Thus, another method was developed that could be used with almost every orientation of the tomb. If the false door could not be arranged without contradictions in the chapel, then it had to be placed in another, independent space. A deep niche was hewn in one of the walls of the chapel and the false door was carved in or painted on its west wall; at this, the mural decoration of the walls of this shrine was as close to the classical one as possible and, if necessary, not related with that of the wall in which the niche was deepened. Such plan is characteristic, e.g., of the large tombs at Deir el-Gebrawi⁸⁴ and el-Hawawish.⁸⁵ In spite of all its attractiveness, this method did not become universal either, perhaps because it required extra work of stonecutters and made the decorative program of the tomb more complicated.

Now we can turn to the tombs of the nomarchs of Akhmim *K3(j)-hp-Ttj-jkr(.w)* and *špsj-pw-mn(w)* at el-Hawawish (reign of Pepy II).⁸⁶

The tomb of *K3(j)-hp-Ttj-jkr(.w)* [EH H26]

The chapel of *K3(j)-hp-Ttj-jkr(.w)* is trapezoidal, with an entrance in its south-west wall;⁸⁷ after KANAWATI we shall call it “south” wall. In the right third of the opposite northeast (“east”) wall there is a deep shrine with a false door in its northwest (“west”) wall.

“South” wall (KH.Abb.3).⁸⁸ The wall is divided in two parts by the entrance to the chapel. On the right half the tomb owner stands ← observing the driving of cattle → {1}, metal works {2}, and carpenters making furniture {3} in front of him. The upper part of the wall is occupied by the representation of two sailing boats towing a boat with a canopy over a sarcophagus and a mourner at the stern ← (the other mourner is lost). The half of the wall to the left

77 SCHENKEL W, GOMAA F. *Sharuna I* (Mainz, 2004), Taf.82, Beilage 10.

78 *Ibid.*, Taf.89, 91–93.

79 *Ibid.*, Taf.120–121.

80 FRASER G.W., “The early tombs at Tehneh”, *ASAE* 3 (1902), 69–73, 122–130.

81 WRZESINSKI W., *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi Halfa* (Halle, 1927), Abb.2–4; BRUNNER, *Felsgräber*, Abb.4–5; EL-KHOULI A., KANAWATI N., *The Old Kingdom Tombs of El-Hammamiya* (Sydney, 1990, *ACER*2), pl.25, 31, 52.

82 FRASER, *ASAE* 3, 68.

83 FRASER, *ASAE* 3, pl.1; BRUNNER, *Felsgräber*, Abb.2.

84 *Jbj* [DG 8] (DAVIES, *Deir el-Gebrawi I*, pl.2); *D'w-šm3j* [DG 12] (DAVIES, *Deir el-Gebrawi II*, pl.11);

85 *K3(j)-hp-Ttj-jkr(.w)* [EH H26] (KANAWATI, *El-Hawawish I*, fig.5); *špsj-pw-mn(w)-Hnj* [EH H24] (KANAWATI, *El-Hawawish II*, fig.1); *Sflw* [EH L21] (KANAWATI, *El-Hawawish VI*, fig.10);

86 In order to keep the size of the paper within reasonable reasons, I shall not discuss the orientation of the figures of the tomb owner on the pillars and pilasters, although they play a certain role in the organization of the space.

87 Plan: KANAWATI, *El-Hawawish I*, fig.5.

88 KANAWATI, *El-Hawawish I*, fig.8, 9.

of the entrance bears a representation of the owner spearing fish ➡.

“North” wall (KH.Abb.5).⁸⁹ In the centre of the wall there is a large palanquin scene ←. Although the main function of the palanquin scene was to show the owner visiting his tomb,⁹⁰ it is always combined with various open-air household scenes because he could see them on the way to the cemetery. In our case these are driving cattle across water ➡ {1}, netting fish {2}, and fowling with a clap-net {4}, all from the repertoire of the marsh scenes; music and dances are added to them in {2}. To the right of the palanquin scene, by the opening of the shrine, there are figures of the standing owner and his wife ➡ accompanied by their two sons ➡.

“West” wall (KH.Abb.6).⁹¹ The wall is divided in two parts by a pilaster bearing a representation of the tomb owner standing ←. On the right half the owner is depicted as “seeing every good field work”⁹² including a fight of boatmen {1}, {3},⁹³ making papyrus skiffs {2},⁹⁴ and ploughing and sowing {4}. On the left half of the wall there is a figure of the standing tomb owner leaning on his staff ← and “seeing a bull fight”⁹⁵ in four registers in front of him.

“East” wall (KH.Abb.4).⁹⁶ The wall is divided in two parts by a pilaster bearing a representation of the tomb owner leaning on his staff ➡. On the left half of the wall there are representations of driving cattle {1}, {2}, and of butchery {3}, {4}. On the right

half of the wall there are scenes of baking and brewing {1}, {2}, goats with shepherds {3}, reaping, tying and transporting sheaves on an ass {4}, men bringing offerings in baskets {5}.

Shrine, “west” wall (KH.Abb.10).⁹⁷ At the right there is a false door; to the left of it the tomb owner is depicted at a table ←, with an offering list and priestly service ➡ over it.

Shrine, “north” wall (KH.Abb.11).⁹⁸ The wall is occupied by another table scene ➡, an offering list, a scene of the priestly service ←, and a large figure of a man facing the owner ←.

Shrine, “east” wall (KH.Abb.12).⁹⁹ The tomb owner is depicted as standing ➡, wearing a panther skin; in front of him there are four registers of offering bringers ← (only two upper registers are completely preserved, while the first is completely lost and only a small fragment remains of the second).

The decorative program of the tomb is clear enough, although it requires some comments.

The “south” wall is devoted to the outdoor scenes, including the owner spearing, driving cattle, handicraftsmen at work, and the ships of the burial procession. All these topics are characteristic of the east walls of the chapels with the traditional orientation, both at Giza and Saqqara. Thus, the “south” wall of *K3(j)-hp* functions as the east one, which is only natural since it is the outermost wall of the chapel with the entrance in it.

The “north” wall, however, does not imitate the west one – a false door is absent and the palanquin scene is not at all usual on the west walls of the “normal” chapels. Since it is one of the open-air scenes, in multiple roomed tombs it is placed in one of the outer chambers, including porticos and open courts.¹⁰⁰ When in chapels, it is located mainly on the east wall,¹⁰¹ sometimes on the north¹⁰² or south wall,¹⁰³ but never on the west one. The only exception are several large false doors bearing the palan-

89 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.12, 13;

90 ROTH, in: *For his Ka*, 227–240.

91 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.10, 11;

92 As described in the seeing formula in front of him.

93 The scene is defined as a part of field and, accordingly marsh works in the seeing formula, since it shows a fight occurring when the crew of each boats tries to surpass others and to be first in bringing offerings that are products of fields and marshes (BOLSHAKOV A.O., “The Scene of the Boatmen Jousting in Old Kingdom Tomb Representations”, *BSEG* 17 (1993), 29–39).

94 KANAWATI (*El-Hawawish* I, 22) describes the scene as repairing the skiffs damaged in a fight, but I can hardly imagine that much damage could be caused to them in such a brief episode as a fight during bringing offerings.

95 For the scene as depicting an entertainment (as contrary to SEIDLMAYER S.J., “Kämpfende Stiere. Autorität und Rivalität unter pharaonischen Eliten”, in: *Gegenworte. Zeitschrift für den Disput über Wissen* 4 (1999), 73–75) see BOLSHAKOV, Representation and Text: Two Languages of Ancient Egyptian *Totenglauben*. *AoF* 30 (2003), 127–139.

96 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.14, 15.

97 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.17.

98 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.18.

99 KANAWATI, *El-Hawawish* I, fig.22.

100 *PM* III², 85 (3), 90 (2), 171 (5), 185 (8), 227, 341 (1), 470 (6–7), 497 (2), 520 (3), 523 (22), 527 (14), 535 (94), 536 (115), 536 (116–117), 643 (18), 642 (11), now also KANAWATI N., *The Teti Cemetery at Saqqara* (Warminster, 1999, *ACER* 13), pl.55.

101 *PM* III², 94 (2), 206 (6), 252 (2), 238 (2), 255 (5).

102 *PM* III², 460 (3), 535 (108), now also ROTH A.M., *Giza Mastabas VI* (Boston, 1995), pl.191.

103 *PM* III², 186 (5).

quin scene,¹⁰⁴ but these are a very specific attempt to concentrate as many representations as possible by the main cult place (especially the false door of *nb*).¹⁰⁵ Marsh scenes that are attached to the palanquin scene, are also uncharacteristic of the traditional program of the west wall. Thus, the murals of the “north” wall of *K3(.j)-hḫp* continue the themes of the south (functionally east) wall.

It is even more unusual that the lateral, west and east walls bear the topics belonging to the same group of scenes of daily life. At this, two scenes at the west wall – boatmen jousting and bulls fighting – are entertaining, although the former is related with the delivery of offerings. It may be tempting to explain this by the fact that in the “normal” Memphite chapels the south wall (i.e., also the left one) is the most usual place for festive (= entertaining) topics – music, dances, etc., and to suppose that the decoration of the “west” wall of *K3(.j)-hḫp* is a very dim reflection of the functions of the south wall of the traditional chapel – but, most probably, it would be too far fetched.

Thus, the decoration of the chapel of *K3(.j)-hḫp* has no ritual motifs¹⁰⁶ and is entirely devoted to daily life. It is even wrong to call it chapel for it is not a real cult room. This was possible because all the ritual scenes were concentrated in a shrine. The false door is normatively carved in its “west” wall, while the

table scenes, offering lists and scenes of priestly service flanking it both on the “west” and the “north” walls create a chapel in miniature. The tomb owner receiving offerings on the “east” wall of the shrine is also one of the commonest topics of the east wall of the traditional chapels.

Luckily, we know the name of the man who was responsible for the decoration of the tomb of *K3(.j)-hḫp* and was brave and consistent enough to create an unusual program of the main chamber. This is the Scribe of images (*zš kḏ.wt*)¹⁰⁷ *Snj* who placed his representation and a short inscription on the “south” wall, by the figure of *K3(.j)-hḫp* spearing. In the inscription he says: “...⁽²⁾ It was I who decorated the tomb of the ‘count’ *Hnj*,⁽³⁾ as well as it was I who decorated this tomb, being alone”. The situation is especially interesting because we know the other tomb decorated by *Snj* – that of *špsj-pw-mn(w)-Hnj* hewn not far from *K3(.j)-hḫp* – and *Snj* is represented there as well! *špsj-pw-mn(w)* left an inscription on the façade of *K3(.j)-hḫp* mentioning some of his activities in his father’s tomb,¹⁰⁸ and KANAWATI with good reasons believes that *K3(.j)-hḫp* was a father of *špsj-pw-mn(w)*;¹⁰⁹ we shall follow him in regarding the tomb of the *špsj-pw-mn(w)* as a later work of *Snj* and its program as secondary in comparison with that of *K3(.j)-hḫp*.¹¹⁰

The tomb of *špsj-pw-mn(w)-Hnj* [EH H24]

The plan of the tomb of *špsj-pw-mn(w)*¹¹¹ is very similar to that of *K3(.j)-hḫp* if considering that its part to the right of the shrine is an unfinished extension of the original structure. The orientation of the tomb is also similar, which makes the comparison of the decorative programs much easier and more productive.

“South” wall.¹¹² The wall is divided in two parts by the entrance to the chapel. On the smaller right half the tomb owner sits ← observing the hunt in a desert {1}, metal works, making sculpture, squeezing grapes {2}, and carpenters making furniture and staffs {3} in front of him. The upper part of the wall

104 *nb* [GWF] (JUNKER H., *Giza V* (Wien – Leipzig, 1941), Abb.20); *Pth-hḫp(.w) II-Tj* [SqWSP D 64] (PAGET R.F.E., PIRIE A.A., *The Tomb of Ptah-hetep*, (London, 1898, ERA 2), pl.29); *šm(.j)-nfr(.w)* [DhENPS] (DE MORGAN J. *Fouilles à Dahchour II* (Vienne, 1903), fig.3).

105 Palanquin scene is present also on the north wall of chamber A 13 of *Mrr-w(j)-k3(.j)* (DUELL, *The Mastaba of Mereruka* (Chicago, 1938), pl.157–158) that is functionally equal to the west wall due to the arrangement of a cult statue in a niche in it, but the orientation of the murals in this room is a controversial result of moving the entrance to the tomb from east to south (ibid., 9). BADAWY (*The Tomb of Nyhetep-Ptah at Giza and the Tomb of Ankhmahor at Saqqara* (Berkeley – Los Angeles – London, 1978), 3, fig.5) reconstructed a palanquin scene on the west wall of *N(j)-hḫp-pth* [G 2430 = LG 25], but his conjecture is at least questionable – a standing and not a sitting man is represented and, moreover, there is not enough space for a palanquin on the wall (cf. HARPUR, *Decoration*, 102).

106 Except for the pictures of the tomb owner wearing a sash of the lector priest on the east pilaster and on the east face of the west pillar, but this is rather a manifestation of a usual interchanging of figures with various attributes than something else.

107 i.e., the draughtsman who outlined representations for carving and/or painting and, thus, was responsible for the composition in general.

108 KANAWATI, *El-Hawawish I*, fig.19-a. Unfortunately, the passage saying what concretely was done is lost.

109 *El-Hawawish II*, 14–15.

110 The results of our analysis will confirm this theory.

111 KANAWATI, *El-Hawawish II*, fig.1.

112 KANAWATI, *El-Hawawish II*, fig.17–19.

is occupied by a representation of two sailing boats towing a boat with a sarcophagus under a canopy and two mourners ←. Directly to the left of the entrance the owner is represented as spearing fish →. The rest of the wall is covered by murals made after the extension of the tomb. The owner stands leaning on his staff ← and “seeing every good field work”:¹¹³ boatmen jousting, granaries, a scribe receiving accounts in a chest {1}, reaping, tying and transporting sheaves on an ass, heaps of grain, measuring grain {2}, ploughing, sowing, measuring grain {3}.

“North” wall.¹¹⁴ The wall is divided in two parts by the entrance to the shrine. In the centre of the left half there is a large palanquin scene ←. To the left of it are cattle wading a channel → {1}, music and dances {2}, netting fish {3} and fowling with a clapnet {4}. To the right of the palanquin scene, by the shrine, there is a figure of the tomb owner standing → wearing a sash of a lector priest, an artificial beard and sandals. The right half of the wall was decorated after the extension of the tomb. To the right of the shrine is a figure of the standing owner ← in a panther skin. The centre of this part of the wall is occupied by the false door of the owner’s wife (?) *Htp*, and to the right of it this woman is represented as sitting at a table →, with an offering list above her.

“West” wall.¹¹⁵ The wall is divided in two parts by a pilaster bearing a representation of the standing tomb owner ← wearing a panther skin, an artificial beard and sandals. To the right of the pilaster there is a false door of a woman *Hnjj*, who is depicted at a table →, with an offering list above her, to the right of the false door. On the left half of the wall there is a figure of the tomb owner leaning on his staff ← and “seeing a bull fight”.¹¹⁶ However, the fight occupies only two uppermost of five registers in front of him, while in the lower ones there are driving goats →{1} and cows →, milking a cow {2}, tending cattle, and a bull covering a cow {3}.

“East” wall.¹¹⁷ Only the left half of the wall is decorated. Three registers are devoted to production of bread and beer.

Shrine, “west” wall.¹¹⁸ At the right there is a false door; to the left of it the tomb owner sits at a table ←, with a man (his son (?)) offering to him → and an offering list and priestly service → above. At the left there are five short registers with male offering bringers in them →.

Shrine, “north” wall.¹¹⁹ An analogous table scene is arranged on the left part of the wall →; above it there are an offering list and a scene of the priestly service ←. In front of the tomb owner are his wife sitting at her own table, his son with a foreleg of an offering animal, and two daughters smelling lotuses ←. On the right side of the wall are four registers with female offering bringers ← in them.

Shrine, “east” wall.¹²⁰ The standing tomb owner wearing a panther skin → observes driving cattle ← {1}–{2} and butchery {3}–{4}; in the right part of each register there are male offering bringers ←.

Although many representations are placed like in *K3(j)-hp* and the treatment of the scenes reveals the same hand, the concept of the tomb decoration is quite different. The difference is caused by the need to introduce two cult places for the women of *špsj-pw-mn(w)* into the chapel. *K3(j)-hp* did not face this problem because his tomb was constructed late in his life (see below) and his wife could have died long before him and could have been buried elsewhere.¹²¹

The false door of *Hnjj* is arranged most logically – on the “west” wall, deep in the tomb. The orientation of her table scene (→) seems strange, for the main figures on the lateral walls usually face outwards, but, perhaps, it is turned towards the shrine

113 According to the seeing formula.

114 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.21–23.

115 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.4, 20.

116 According to the seeing formula.

117 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.5.

118 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.24.

119 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.25.

120 KANAWATI, *El-Hawawish* II, fig.26.

121 This seems to be confirmed by the presence of only one burial chamber in his tomb except those with their shafts opening in the forecourt; as for the shaft beginning in the shrine, it may be intrusive – at least, it is hewn in unstable rock, which would hardly be done were it a part of the original plan of the tomb (cf. KANAWATI, *El-Hawawish* I, 17). KANAWATI (“The Living and the Dead in Old Kingdom Tomb Scenes”, *SAK* 9 (1981), 213–225) made a demonstrative list of monuments to prove that Egyptians tried not to represent the dead except their parents in their tombs, which seems to contradict the above explanation, but this rule is not without exceptions (SWINTON J., “The Depictions of Wives of Tomb Owners in the Later Old Kingdom”, *BASE* 14 (2003), 109, n.18).

of $\$psj-pw-mn(w)$.¹²² The false door of *Htp* is placed also as properly as it is possible in a rock-cut tomb with an abnormal orientation – on the “north” wall that, being opposed to the entrance, functions as the west one. Her table scene is in the most unsatisfactory manner oriented to the deepest unfinished corner of the chapel (➤) and not to the shrine, as contrary to *Hnj*. It may be explained by the fact that the most prestigious place on the right half of the “north” wall was occupied by the figure of $\$psj-pw-mn(w)$ symmetrical to that to the left of the shrine and, together with the latter, forming an analogy to the decoration of the façade of the tomb. The table scene must be oriented from the false door, and, thus, placing it next to the figure of $\$psj-pw-mn(w)$ would mean moving the false door in the corner where neither floor nor the walls were properly hewn; as a result, orientation was offered to the more important convenience of the cult.

The introduction of these two false doors and two table scenes completely destroyed the programs of the “north” and the “west” wall as compared to *K3(j)-h_p*, which, in its turn, forced *Snj* to modify the decoration the other walls as well.

The right half of the “south” wall was not much changed conceptually, although it was modified at the level of separate scenes: the driving of cattle in {1} is replaced by the hunt, while the squeezing of grapes is added by the representations of handicraftsmen in {2}. The first change is not surprising: it seems that *Snj* wanted to experiment with another topic rich of movements and arranged it on its most natural place; as for the second, I cannot find any reason for such a clumsy interpolation.

The left half of the “north” wall is also without serious changes, although details are different. The same cannot be said about the “west” wall. In *K3(j)-h_p* it is devoted to the scenes that entertain the owner and have an open-air character. The introduction of the false door destroyed the thematic unity, and even the composition on the left half of the wall was changed – the fight of the boatmen was replaced by driving and tending cattle, which was partly caused by removing cattle from the “south” wall. However, there was another reason for it: the extension of the chapel gave *Snj* a possibility to increase the number

122 As contrary to his father, $\$psj-pw-mn(w)$ always depicted his women small, which may reflect their less respected position; then such an orientation would be only natural.

of topics on the “south” wall, and the boatmen were moved to its left half.

Although the size of the “south” wall was almost doubled as compared to *K3(j)-h_p* and numerous extra scenes appeared on it, this did not much extend the decorative program of the chapel as a whole – the right half of the “east” wall remained unfinished and its topics had to be moved to the “south”.

Baking and brewing were moved from the right half of the “east” wall to the left half of the “east” wall, but not other topics since the wall in $\$psj-pw-mn(w)$ was lower due to the unfinished state of this part of the chapel and could not bear more representations. Ploughing, sowing, tying and transporting sheaves were moved from the “east” wall to the left half of the “south” wall. Thus, the only new scenes that could be placed at the “south” are granaries and measuring corn.

The decoration of the shrine is very close to that in *K3(j)-h_p*; only offering bringers are added on each wall as well as driving and slaughtering cattle on the “east” wall.

Thus, the arrangement of decoration in the tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ is much more banal than in *K3(j)-h_p*. Instead of an unusual room reproducing the earthly world with the cult scenes removed to the shrine, we see a common chapel with the ritual and daily scenes separated in a traditional manner – the former in the deeper part of the tomb, the latter mainly on the “south” wall, which makes it functionally even more similar to the east wall of a “normal” chapel.

Conclusion

The tombs of *K3(j)-h_p* and $\$psj-pw-mn(w)$ give us a unique opportunity to compare two works of the same man and to consider his abilities both as an author of the concepts of the tombs and as an artist. As for the first aspect of *Snj*'s activities, we could already make certain that he could easily modify the program to adapt it to the requirements of a concrete situation; it may be of interest to discuss also some manifestations of his artistic abilities now.

(1) In $\$psj-pw-mn(w)$ *Snj* almost literally reproduces the composition of the spearing scene of *K3(j)-h_p*. However, the birds above the papyrus thicket are rendered in a different manner. In the original they are only four and the space between them is filled with

lotus blossoms and leaves; in the copy they are eight on a somewhat larger surface, but the space between them is blank and it makes a new impression.

(2) On the “west” wall of $\$psj-pw-mn(w)$ *Snj* exactly reproduced the seeing formula used in $K3(j)-hp$: “Seeing a fight of bulls by... /titles follow/ Hnj ”. However, the fight of bulls is complemented here by cattle-breeding scenes, and the formula conflicts with the set of topics.

(3) *Snj* is skilful and inventive when depicting movements of animals, but he is rather helpless in the scene of fighting boatmen that seems to have been favoured by the Egyptians not only because of its meaning but also because it offered a possibility to show a variety of expressive postures. His boatmen do not fight but only clumsily imitate the postures of fighters. At this, in $\$psj-pw-mn(w)$ the figures are less squat and the movements are lighter than in $K3(j)-hp$, which is a manifestation of a progress made by the artist with time.

(4) The same is true as concerns the figures and the movements of the men in the scenes of netting fish and catching birds on the “north” wall of either tomb.

(5) *Snj* often uses such a motif as upraised and much curving tails of animals: the butchery scene on the “east” wall of $K3(j)-hp$, the fighting and copulating bulls, and the calving cow on the “west” wall of $\$psj-pw-mn(w)$, the butchery on the “east” wall of the shrine of $\$psj-pw-mn(w)$.

(6) Another favourite motif of *Snj* is an animal covering back. He uses it in different scenes in $\$psj-pw-mn(w)$: the calving cow on the “west” wall, the hound tearing a gazelle, the gazelle itself, and an oryx attacked by a lion on the “south” wall. It is absent in $K3(j)-hp$, which may mean that it was a later *Snj*'s invention.

Thus, in the case of $K3(j)-hp$ and $\$psj-pw-mn(w)$ we are dealing with a reproduction of an earlier monument by its creator. This allows us to trace the development of his skill and makes us sure that the modifications of the program were caused not by misunderstanding but by need. As in the case of the copy of $N(j)-sw.t-nfr(w)$ at Giza, they were necessary due to the personal affairs of the tomb owner, but were much more radical. This must be explained by the fact that in $N(j)-sw.t-nfr(w)$ the alteration concerned only the unimportant east wall, while in $\$psj-pw-mn(w)$ the cult places were involved into the process of modification.

KANAWATI believes “that the decoration of $K3-hp$'s tomb started before that of Hnj ,¹²³ but was not necessarily completed before it”.¹²⁴ Our comparison of the two tombs entirely confirms this idea. The following relative chronology may be possible. $K3(j)-hp$ started his tomb late in his life and its decoration was not completed before his death.¹²⁵ The tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ was hewn in its original shape and its decoration was started immediately after his appointment, which interrupted *Snj*'s work in the tomb of the late nomarch. Then the tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ was extended for some reason, and it could be the time when *nj* returned to the chapel of $K3(j)-hp$ and finished its murals. Later the paintings in the extension of the tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ were made. The development of *Snj*'s workmanship **(3, 4)** and the appearance of a new motif **(6)** may reflect the time span between the two tombs.

KANAWATI supposes that the brother of *Snj*, *Jzzj*, who was depicted by him in either tomb, was also an artist who participated in the decoration of the chapel of $\$psj-pw-mn(w)$.¹²⁶ It is possible that he could be a kind of *Snj*'s assistant, but it is impossible to prove that he was an artist¹²⁷ and his concrete role cannot be reconstructed. If he really helped *Snj*, his most probable role could be replacing him in the tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ when he returned to $K3(j)-hp$ (this would explain *Snj*'s statement that he decorated the tomb of $K3(j)-hp$ alone) – but these are only speculations. In any case the program of the tomb of $\$psj-pw-mn(w)$ belongs to *nj*.

KANAWATI¹²⁸ also tries to identify *Snj* and *Jzzj* of el-Hawawish with the sculptor *Snj* and the Servant of the $k3$ *Jzzj* represented in the tomb of *Jbj* at Deir el-Gebrawi¹²⁹ and with the Overseer of linen *Snj* and the Juridical book keeper¹³⁰ *Jzzj* depicted in the tombs of $Pjppj-nh(w)-Hnj-km$ and of $Pjppj-nh(w)$ the Middle at

123 He prefers to use a shorter “young name” of $\$psj-pw-mn(w)$.

124 KANAWATI, *El-Hawawish* II, 15.

125 This means either that he became a nomarch in his declining years or died untimely. The first option appears preferable since his wife most probably died prior to him.

126 Ibid.

127 His only title was Scribe of the house of god's books of the palace.

128 KANAWATI, *El-Hawawish* II, 13.

129 DAVIES Norman, *The Rock Tombs of Deir el Gebrâwi I* (London, 1902), pl.14, 23.

130 So $z3b(j)r(j)md3.t$, JONES, *Index*, 805:2944 and by no means “Judge and mouth of the book” as KANAWATI reads.

Meir.¹³¹ Although he does not conjecture that they worked in these tombs and supposes that they “could have been employed for some time in this province, but not in their capacity as artists”, he lists a number of stylistic features that relate the tombs of el-Hawawish, Deir el-Gebrawi, Meir and Deshas-ha, which most probably presupposes some their responsibility for the similarities. However, this is impossible as a more accurate comparison of the scenes demonstrates. For instance, according to KANAWATI, “the family participation in the spear-fishing scene [of $\$psj-pw-mn(w)$ (A.B.)]... has some similarity with that at Deir el-Gebrawi”. Yes, but only *some*, and it is much more demonstrative that the equipment of the skiff shown in either tomb at el-Hawawish as well as the “Wasserberg” treated as a rectangle are absent in *Jbj*.¹³² KANAWATI: “The funerary ceremony shown on the west and north walls of the shrine [of $\$psj-pw-mn(w)$ (A.B.)] appears again in the tomb of *Jbj*”. Yes, but it is present in most of tombs, – and details are very different (e.g., in el-Hawawish the *hz*-vessel in the hands of a libating priest is enormous and it seems that he beats the previous priest with it as if it were a club, while in *Jbj*¹³³ the proportions are normal. True, some other similarities considered by KANAWATI are real, but more differences can be adduced as well: e.g., the fighting boatmen are much livelier in *Jbj* than even in $\$psj-pw-mn(w)$, not to say about $K3(j)-hp$, and the netting of fish is treated with much more fantasy.¹³⁴ There is no need to reconsider the examples from Meir and Deshasa – the results will be the same. Thus, we are dealing not with the works of the same men, but with a common local artistic tradition, which is not surprising – the distance between el-Hawawish and Deir el-Gebrawi is about 120 km and their nomes, Ninth and Twelfth, belonged to the same administrative group of provinces of Upper Egypt.

131 BLACKMAN A.M., APTE M.R. *The Rock Tombs of Meir V* (London, 1953), pl.27, 28; BLACKMAN A.M. *The Rock Tombs of Meir* (London, 1924), pl.15.

132 DAVIES, *Deir el-Gebrawi I*, pl.3.

133 DAVIES, *Deir el-Gebrawi I*, pl.17.

134 DAVIES, *Deir el-Gebrawi I*, pl.4.

IV. The chapel of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ and its copies

Four of the five tombs chosen by the editors give us a rare possibility to compare an original with its copy. It may be of use to consider also the Giza chapel of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ and its partial and complete copies. Although this problem has already been discussed by the present author elsewhere,¹³⁵ thematically it is more than appropriate here.

The chapel of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ [G 2097]

The chapel (middle – late reign of Unis)¹³⁶ belongs to Reisner’s type 5d: a north – south corridor with a deep recess at the north end of the west wall.¹³⁷

West wall of the recess.¹³⁸ The wall is completely occupied by a palace façade and is opposed to the entrance to the chapel.

South wall of the recess.¹³⁹ The owner \leftarrow sits in a pavilion on an armchair with a dog lying under it and listens to music and singing \rightarrow {2} while playing *sn.t*-game with a man in the third register; other topics are scribes at work \rightarrow {4}, making bed {6} and offering-bringers both approaching to the owner \rightarrow {5} and heading eastwards \leftarrow {1}.

North wall of the recess.¹⁴⁰ The greater part of the wall is occupied by the tomb owner spearing and marsh scenes in front of him (only the lower half of badly weathered decoration is preserved).

West wall of the corridor. The decoration of this wall was removed a century ago, but it is almost completely preserved in two museums:¹⁴¹ the false door from its left half is in Ny Carlsberg Glyptotek,

135 BOLSHAKOV A.O., *Studies on Old Kingdom Reliefs and Sculpture in the Hermitage* (Wiesbaden, 2005, ÄA 67), 90–104.

136 BOLSHAKOV, *Studies*, 104–105.

137 REISNER G.A., *A History of the Giza Necropolis I* (Cambridge, Mass., 1942), 260.

138 ROTH, *Giza Mastabas VI*, pl.90, 91, 186.

139 KENDALL T., *Passing through the Netherworld. The Meaning and Play of Senet, an Ancient Egyptian Funerary Game* (Boston, 1978), 12–13; PUSCH E.B., *Das Senet-Brettspiel im alten Ägypten I. Das inschriftliche und archäologische Material* (München–Berlin, 1979, MÄS 38), Taf. 8–9; ROTH, *Giza Mastabas VI*, pl.92, 93-a, 187.

140 ROTH, *Giza Mastabas VI*, pl.87, 88-ab, 89, 185.

141 Identified in BOLSHAKOV, *Studies*, 62–67.

Copenhagen,¹⁴² while the relief blocks from the right half are in the Hermitage Museum, St.Petersburg.¹⁴³ The Hermitage relief bears a set of ritual scenes: the tomb owner at a table → (at the level of the third register), butchery {1}, offering bringers ← {2}, {4}–{6}, and priestly service ← {3}.

South wall of the corridor.¹⁴⁴ The tomb owner sits at a table ← with an offering-list above and listens to singers ← and watches dances → {2}; below {1} is a procession of offering bringers ←.

East wall.¹⁴⁵ At the right the tomb owner is represented as standing ←, observing outdoor scenes (six registers are preserved): the life of the desert {1}–{2}, hunting {3}, bringing in cattle and fowl → {4}, agricultural and marsh works and fighting boatmen {5}–{6}. The most striking feature of this wall is a great amount of representations of copulating animals, the motif that dominates its decoration and cannot be found elsewhere on such a scale.

The program of the chapel is logical, although it has some unusual features. The kernel of the decoration on the south wall of the recess is festive, which is traditional for the arrangement of these scenes at Giza.¹⁴⁶ The unusual orientation of the offering bringers in the first register (←) can be explained by the fact that the procession is continued in the second register on the west wall of the corridor and moves towards the figure of the owner by the false door and towards the false door itself.¹⁴⁷ The west wall of the corridor with a false door and ritual scenes proves to be the main cult place of the tomb, which is to be expected since the west wall of the recess with a pala-

ce façade bears no murals. The south wall of the corridor continues the festive topics of the south wall of the recess; thus, the two walls form a whole, its decoration being much richer than it is characteristic of the narrow south walls of the traditional north–south Giza chapels; at the same time, the table scene on the south wall of the corridor mirrors the same scene on its west wall, thus making the false door an axis of the cult space in spite of its arrangement close to the corner. It is strange, however, that a group of offering bearers {1} moves not to the false door but to the left, towards an insignificant corner; although they may be supposed to approach the figure of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ on the east wall from behind, this is the most illogical feature of the pictorial decoration of the chapel. The east wall traditionally bears the scenes of daily life. Quite the contrary, the arrangement of the picture of the tomb owner spearing and other marsh scenes except for fowling on the north wall of the recess is unusual. ROTH supposes¹⁴⁸ that this may be a counterpart to the scene of fowling (but not spearing) on the east wall of the tomb of the assumed father of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w) Z3(j)-jb(j)$ [G 2092+2093] forming a complex with that of the son.¹⁴⁹ Her argumentation is convincing, but, on the other hand, such an apprehension of the space of the two tombs as a whole seems problematic due to the complexity of their structure, which makes desirable an easier interpretation: the east wall would be the most appropriate location for spearing, but it was reserved for an extensive suite of animal life and fertility and the north wall remained the only free place for the scene in question. This understanding is confirmed by the presence of the scene of the boatmen jousting on the north part of the east wall. The arrangement of spearing on the north wall, although rare, is nonetheless possible at Giza: $K3(j)-dw3$ [GCF],¹⁵⁰ $K3(j)-m^c-nh$ [G 4561],¹⁵¹ and, probably, $J^c zn$ [G 2196].¹⁵² Either interpretation has its merits and demerits and it is difficult to give preference to one of them at the moment.

142 Inv.nos. Æ.I.N.1445, 1437; MOGENSEN M., *La Glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne* (Copenhagen, 1930), Cat.no.A 659; KOEFOED-PETERSEN O., *Recueil des inscriptions hiéroglyphiques de la Glyptothèque Ny Carlsberg* (Bruxelles, 1936, BÆ 6), 34; idem., *Catalogue des bas-reliefs et peintures égyptiens* (Copenhagen, 1956), Cat.no.15, pl.22 (with a wrong Inv.no.), Cat.no.19; BOLSHAKOV, *Studies*, fig.5.3, 5.4, pl.20-21

143 Inv.no. 18123; БОЛЬШАКОВ А.О., “Египетский рельеф Старого царства из собрания Государственного Эрмитажа (№ 18123)”. *Эпиграфика Востока* 23 (Ленинград, 1985), 3–11; BOLSHAKOV, *Studies*, fig.5.1, 5.4, pl.16–18.

144 ROTH, *Giza Mastabas* VI, pl.93-b, 94-ab, 188.

145 ROTH, *Giza Mastabas* VI, pl.95–97, 189.

146 BOLSHAKOV, *Man and his Double*, 64–66, Tbl.1.

147 It would be even more consistent to place the offering bringers in the lower register on the west wall, but it is occupied by the scenes of butchery that usually tended to be arranged at the bottom of the decorated surface.

148 ROTH, *Giza Mastabas* VI, 46.

149 ROTH, *Giza Mastabas* VI, pl.73-ab, 74-a, 181.

150 HASSAN S., *Excavations at Giza VI/3* (1934–1935) (Cairo, 1950), pl.41, fig.80.

151 JUNKER H., *Giza IV* (Wien – Leipzig, 1940), Abb.8; KANWATI N., *Tombs at Giza I. Kaiemankh (G 4561) and Seshemnefer I (G 4940)* (Warminster, 2001, ACER 16), pl.31.

152 SIMPSON W.K., *Giza Mastabas IV. Mastabas of the Western Cemetery I* (Boston, 1980), pl.44-a, fig.30.

In spite of some unusual details and untraditional arrangement of some murals, the chapel would remain one of Old Kingdom monuments of relatively high quality but not of much interest were it not unique as concerns copying. As noticed by ROTH,¹⁵³ several rare motifs in it are inspired by the prototypes in the Saqqara tomb of *Pth-htp(.w) II-Tfj* [SqWSP D 64].¹⁵⁴ On the Hermitage relief we can see one more loaned detail – the right group in the scene of butchery. An ox lies with its both hind legs and a foreleg tied together; a man tightens the rope, his front foot treading on the bound legs of the animal. The other foreleg, the one to be cut off, is free, and the ox tries to push off the ground with it, but a man to the left treads upon its head, holds its horns and tries to turn it over on its back. Among hundreds of scenes of butchery there is only one exact analogy to this episode. In *Sndm-jb(.j)-Mhj* [G 2378, reign of Unis] three men are represented in the same postures, an ox also lies on its belly with its three legs bound and one free.¹⁵⁵ Since the two tombs are practically synchronous within the margins of error, it is impossible to decide which of the two representations was a source for the other if basing only on chronology. However, it is logical enough to suppose that a vizier and king's architect *Sndm-jb(.j)-Mhj* who had all necessary resources in his hands would not borrow from a tomb of an insignificant official, and, thus, we may assume that the scene in *Sndm-jb(.j)-Mhj* influenced *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*; this supposition may be supported to a certain extent by the fact that the cues of the butchers that are present in *Sndm-jb(.j)-Mhj* are omitted in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*.

However, the loans from the decoration of the tomb of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* are of much more interest.

¹⁵³ ROTH, *Giza Mastabas* VI, 46.

¹⁵⁴ This is a remarkable fact: *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* was an official of a middle level (see the list of titles in BOLSHAKOV, *Studies*, 78, Commentary v), while *Pth-htp(.w) II-Tfj* belonged to a high-ranking family (his father and grandfather were viziers and, probably, he also rose to the same position by the end of his life (HASSAN S., *Excavations at Saqqara, 1937–1938 II. Mastabas of Ny-'ankh-Pepy and Others* (Cairo, 1975), 67); thus, the fact that an artist of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* could acquaint himself with the chapel of *Pth-htp(.w) II-Tfj* who could be still alive at that time, may testify for an existence of some contacts between these people from different strata of the officialdom. Unfortunately, all the above scenes are damaged too badly in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* to judge the degree of dependence of his artist on that of *Pth-htp(.w) II-Tfj*.

¹⁵⁵ LD II, Bl.73; BROVARSKI, *Giza Mastabas* VII. *The Senedjemib Complex I* (Boston, 2001), pl.114-b, fig.112–113.

The copy of *Nfr-msd^r-hw(j).f-w(j)* [G 2240]

Scenes on the west wall of the corridor of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* (the Hermitage relief) were almost completely and very accurately reproduced in the neighbouring and approximately synchronous mastaba of *Nfr-msd^r-hw(j).f-w(j)*;¹⁵⁶ moreover, this is one of the exactest Old Kingdom copies we know. The dependence of the artist of *Nfr-msd^r-hw(j).f-w(j)* on that of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* is obvious; however, we can hardly suppose that the same artist decorated both chapels, for stylistic differences are also indubitable (e.g., some figures in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* are treated livelier but more schematically).

Both the structure and the details of the representations on the west wall of *Nfr-msd^r-hw(j).f-w(j)* follow the prototype of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*, only the procession of offering bringers being omitted. Three scenes of butchery {1} are very close to *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*, including the right group depicting the turning over of an ox with a free foreleg. As in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*, three men work on the ox, their postures being very close to the original, although the figure of the man holding the horns is less expressive; as in the original, the ox pushes off the ground with its free leg that is also stretched forward and not bent, as contrary to the image in *Sndm-jb(.j)-Mhj*.¹⁵⁷ Another scene deserving special attention, is the priestly service. The totality of the actions represented in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* has no analogies apart from the copies from them,¹⁵⁸ and in *Nfr-msd^r-hw(j).f-w(j)* it is almost literally repli-

¹⁵⁶ ROTH, *Giza Mastabas* VI, pl.127-a, b, 207.

¹⁵⁷ ROTH (*Giza Mastabas* VI, 165) saw there "the foreleg of an earlier victim lying in the foreground"; her conjecture was possible due to a poor preservation of the relief, but it must be renounced now in the light of the evidence of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*.

¹⁵⁸ Representations in *Hnw* [GCF, Dyn.VI] (HASSAN S., *Excavations at Giza II (1930–1931)* (Cairo, 1936), fig.196), *Dw3w-w33(.w)* [GCF, Dyn.V] (HASSAN S., *Excavations at Giza IX (1936–37–38)* (Cairo, 1960), fig.23), *Jj-nfr.t* [GMPC (?), Dyn.V, reigns of Neusera–Isesi] (WIEDEMANN A., PÖRTNER B, *Aegyptische Grabreliefs aus der Grossherzoglichen Altertümer-Sammlung zu Karlsruhe* (Straßburg, 1906), Taf.3; SCHÜR-MANN W., *Die Reliefs aus dem Grab des Pyramidenvorstehers Ii-nefret, Karlsruhe* (Karlsruhe, 1983), Abb.20), and *K3(.j)-dw3* [GCF, second half of Dyn.VI] (HASSAN, *Giza* VI/3, fig.81) differ from *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* by the arrangement of the censuring priest before the libating ones, in the three latter tombs there is also a figure of an invoking man in the end of the composition.

cated. The main difference is the absence of the unique figure of a kneeling priest holding a rounded object (?) in his hand that is placed fifth in $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$, which may signify that its meaning was obscure for the copyist.

The copy of $R^c(w)-wr(.w)$ II [G 5470 = LG 32]

The scenes of the butchery and the priestly service were copied for the second time for $R^c(w)-wr(.w)$ II¹⁵⁹ who could be a younger contemporary of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ or lived soon after him. The degree of coincidence is smaller in $R^c(w)-wr(.w)$ II than in $Nfr-msdr-hw(j).f-w(j)$, but the rare scene of overturning an ox with a free foreleg is present also in his chapel and differs mainly by another position of the leg of the animal and by the absence of the man sharpening a knife.

The artist of $R^c(w)-wr(.w)$ II had not enough space for an exact reproduction of the scenes of the priestly service and he divided them among two registers. However, the selection and the order of actions are the same, and the fifth priest is absent like in $Nfr-msdr-hw(j).f-w(j)$. The artist of $R^c(w)-wr(.w)$ II was evidently inspired by the murals of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ and not by those of $Nfr-msdr-hw(j).f-w(j)$, which can be proven by the legends close to the former and not to the latter.

The copy of $K3(.j)-m-^c nh$ [G 4561]

As contrary to the tombs of $Nfr-msdr-hw(j).f-w(j)$ and $R^c(w)-wr(.w)$ II decorated soon after $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$, the tomb of $K3(.j)-m-^c nh$ is much later and most probably must be dated to the reign of Pepy II.¹⁶⁰ Its chapel also belongs to REISNER's type 5d, which makes its comparison with that of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ especially demonstrative.

West wall of the recess.¹⁶¹ Entirely occupied by a large false door.

159 LDII, Bl.84; JUNKER H., *Giza III* (Wien – Leipzig, 1938), Abb.46.

160 KANAWATI's attempt to date it to the reign of Isesi (KANAWATI N., *The Tomb and its Significance in Ancient Egypt* (Giza, 1987), 137; idem., *The Tomb and Beyond. Burial Customs of Egyptian Officials* (Warminster, 2001, 112–114); idem., *Giza I*, 15–18) is impossible, BOLSHAKOV, *Studies*, 105–110, cf. BAER K., *Rank and Title in the Old Kingdom. The Structure of the Egyptian Administration in the Fifth and Sixth Dynasties* [Chicago, 1960], 141:520; HARPUR, *Decoration*, 270:255; LAPP G., *Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie* (Heidelberg, 1993, SAGA 7), 30.

161 JUNKER H., *Giza IV* (Wien – Leipzig, 1940), Abb.6.

South wall of the recess.¹⁶² The tomb owner sits at a table ← with an offering list above. In front of him are butchery {1}, offering bringers → {2}, celebrating priests → {3}, a lector priest → and a man with a bag ← {4}.

North wall of the recess.¹⁶³ A large representation of the owner spearing fish → occupies the whole wall. It is accompanied by cattle crossing water → and several men holding fish and belongings of their master →.

West wall of the corridor.¹⁶⁴ In the centre of the wall there is a false door. On the right half of the wall is a picture of the owner sitting with his wife in a pavilion on an armchair ←; he plays *sn.t* with a man in the second register in front of him. Other representations in four registers are: female singers ← and dancers → {1}, two men playing *mhn* → ← {2}; harpers →, flutists → and male singers ← {3}, sitting scribes →. The left half of the wall is not decorated.

South wall of the corridor. Not decorated.

East wall. Not decorated.

$K3(.j)-m-^c nh$ reproduced the priestly service of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ for the third time. Since it is placed not on the west but on the south wall in $K3(.j)-m-^c nh$, an artist had to mirror it in compliance with the rules of orientation of the murals; except for this, the reproduction is even more exact than that in $R^c(w)-wr(.w)$ II, although small distinctions are more numerous. The fifth priest of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ is present, but his posture is different: he is depicted with his hands touching the ground, which had to represent the display of offerings unloaded from a box.¹⁶⁵ As contrary to $Nfr-msdr-hw(j).f-w(j)$ and $R^c(w)-wr(.w)$ II, $K3(.j)-m-^c nh$ did not reproduce the scenes of butchery, but the priestly service is not the only topic copied by him from $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$. The compositions on the south wall of the recess in $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ and on the west wall of a corridor in $K3(.j)-m-^c nh$ ¹⁶⁶ are so similar, that the dependence of the latter on the former is indubitable both as concerns the set of topics and most of their details.¹⁶⁷ At this, the artist of $K3(.j)-m-^c nh$ did not

162 JUNKER, *Giza IV*, Abb.7; KANAWATI, *Giza I*, pl.29.

163 JUNKER, *Giza IV*, Abb.8; KANAWATI, *Giza I*, pl.31.

164 JUNKER, *Giza IV*, Abb.9–11; KANAWATI, *Giza I*, pl.32.

165 Scene 8 of the priestly service after JUNKER, *Giza III*, 109, Abb.10.

166 JUNKER, *Giza IV*, Abb.9; KANAWATI, *Giza I*, pl.32.



167 Their similarity was noticed by PUSCH (*Senet-Brettspiel*, 29–31), but he did not infer that one of them has been copied from the other.

reproduce the model slavishly – quite the contrary, he was rather inventive, especially as concerns the legends and the words of the represented people.

The figures of the tomb owner playing *sn.t* are practically identical in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* and *K3(j)-m-^cnh* as concerns their proportions and garments and attributes

(starched short trapezoidal kilt, no wig, broad collar, bracelet on the wrist of the back arm, brachiomorphic “flail”). The only serious difference is the presence of a dog in the original and of the owner’s wife in the copy.

Besides the central scene, a number of topics are also similar on these walls.



<i>N(j)-m3^c.t-r^c(w)</i>	<i>K3(j)-m-^cnh</i> ¹⁶⁸
{1} (under the figure of the tomb owner). Procession of offering-bringers moving leftwards.	
{2} Harpist with a legend “Singing /and/ playing”; singer with a legend “Singing”; flutist (destroyed) with a partly destroyed legend “Playing [flute]”.	<i>Representations of the concert are placed in {3}. Two groups of a harpist and a singer and a group of a singer, a flutist and a clarinettist. The figure of the first harpist is very similar to that in <i>N(j)-m3^c.t-r^c(w)</i>, including the type of the harp. Legend to the first group: “Be in time! Grant (my) wish, o (my) dear, don’t hurry, /don’t/ complain. Do it!”; legend to the second group: “Singing, playing harp”; legend to the third group: “Singing, playing flute, playing clarinet”.</i> ¹⁶⁹
	{1} <i>Female dancers and daughters of the tomb owner clapping hands.</i>
{3} Tomb owner’s partner at the <i>sn.t</i> game-board; 11 (?) playing pieces shaped as  on the game-board. Legend over the figure of the man: “Playing <i>sn.t</i> ”. ¹⁷⁰ Two men playing <i>mhn</i> (the left man and the game-board are lost, but there is enough space for them in a lacuna) with a legend “[Pl]aying ¹⁷¹ [<i>mhn</i>]”.	<i>Representations of playing games are placed in {2}. Tomb owner’s partner at the <i>sn.t</i> game-board; 14 playing pieces shaped as  on the game-board; the form of the table is slightly different. Legend over the figure of the man: “Playing <i>sn.t</i>”.¹⁷² Two men playing <i>mhn</i> with legends “Playing (?)¹⁷³ <i>mhn</i>” and “Hurry up! Do play!”.</i>
{4} Two scribes at work with legends “Scribe of the steward” and “Scribe”. The rest of the register lost.	{4} Two scribes at work with legends “His oldest son, Scribe of the treasury <i>Hw(j)-w(j)-wr</i> ” and “Scribe of the treasury”. Three sitting men with a legend “Collegium of the own house”.
{5} Procession of offering-bringers.	
{6} (on a loose block, but no doubt from here). Man making bed standing under a canopy; another man holds a headrest and an oval object; legend: “---approaching”.	<i>Representations of home servants are placed in {5}. Two men with an armchair; legend: “Straining /the seat of/ a chair”. Man making bed standing under a canopy; another man holds a headrest; the third man touches the back of the bed; general legend “Making bed”. Two men bringing a kerchief, a “flail”, a vessel and a stand.</i>

168 Details absent in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* are italicised; details that could be present on the lost parts of the relief of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* are underlined.

169 For reading see JUNKER, *Giza IV*, 38–39; on the instruments see MANNICHE L., *Ancient Egyptian Musical Instruments* (München – Berlin, 1975, MÄS 34), 12–16, 18–20; idem., *Music and Musicians in Ancient Egypt* (London, 1991), 28–29.

170 For reading see PUSCH, *Senet-Brettspiel*, 31–32.

171 [H]’b.

172  . It seems that the misspelling of the word *sn.t* in *K3(j)-m-^cnh* is an abortive attempt to correct a misspelling in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*,  . If so, this is another argument for understanding the composition in *K3(j)-m-^cnh* as a copy of that in *N(j)-m3^c.t-r^c(w)*.

173 *Tjt.t*. The meaning is not registered in dictionaries, but see JUNKER, *Giza IV*, 37.

Some details are very close also in the scene of spearing on the north walls of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ (unfortunately, with its upper half lost) and $K3(j)-m-^c nh$.¹⁷⁴ The son of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ is represented as a standing naked child holding a bird in his back hand and clinging with his front hand to what looks like his father's staff. The son of $K3(j)-m-^c nh$ is also a naked child with a bird positioned differently and holding vertically a harpoon of his own. The latter difference deserves some discussion. $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ was no doubt shown in the process of spearing, already holding fishes on the points of his harpoon, since a *Wasserberg* is depicted in front of him, and, thus, the presence of a staff is a very strange detail that has already astonished Roth.¹⁷⁵ However, most probably this is not a staff at all. In several scenes of spearing, the tomb owner clutches a stem of papyrus with the front hand while brandishing a forked fishing harpoon with the other,¹⁷⁶ and it seems that this may be also the case in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$, the "staff" actually being a slightly bent stem. All of the just listed scenes differ from that in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ in two respects: first, they show the very beginning of spearing when the harpoon is only being raised and, accordingly, the *Wasserberg* is always absent in them; second, the figure of the tomb owner is placed at the background of papyrus thicket, while in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ the thicket is depicted only in front of the skiff. It seems that the artist of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ made an attempt to combine the features of the both types of the scenes of spearing, which, if it was actually the case, was an interesting innovation. However, it was not accepted by $K3(j)-m-^c nh$ – probably because a single stem of papyrus behind the skiff looked too artificial.

The hydrophytes that are traditionally represented under the stern of the skiff are inhabited by two frogs and a butterfly in $K3(j)-m-^c nh$ and by the similarly arranged frog and butterfly in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$;

174 JUNKER, *Giza IV*, Abb.8; KANAWATI, *Giza I*, pl.31.

175 ROTH, *Giza Mastabas VI*, 130.

176 $Nb(w.j)-m-3h.t(j)$ [GCF LG 86] (LD II, Bl.12-b; HASSAN S., *Excavations at Giza IV (1932–1933)* (Cairo, 1943), fig.77); $H^c(j).f-hw(j).f-w(j)$ II [G 7150] (SIMPSON W.K., *Giza Mastabas III* (Boston, 1978), fig.47); $Jt(w)-sn$ [Giza CF] (HASSAN S., *Excavations at Giza V (1933–1934)* (Cairo, 1944), fig.123); $Hw(j)-w(j)-wr$ [GCF LG 95] (LD II, Bl.43-a; HASSAN, *Giza V*, fig.104); $Dw3(j)-k3(j)$ [Giza CF] (HASSAN, *Giza VI/3*, fig.80); $J3zn$ [G 2196] (SIMPSON, *Giza Mastabas IV*, fig.30; on the specific shape of the spear see *ibid.*, 20).

since the place occupied by the second frog in $K3(j)-m-^c nh$ is destroyed in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$, it is very possible that an analogous frog is lost there. Although representations of marsh plants with frogs are not rare, especially in the late Dyn.V – early Dyn.VI,¹⁷⁷ the combination of a frog and a butterfly (however, with a different arrangement) appears only in the mastaba of $K3(j)-gm(w)-n(j)-Mmj$ [SqTPC],¹⁷⁸ which makes us interpret the picture in $K3(j)-m-^c nh$ as inspired by $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$.

Even more important is the fact that both the architecture and the decorative program of the chapel of $K3(j)-m-^c nh$ were greatly influenced by $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ in general. This is not obvious *prima facie*, for the arrangement of the murals is different, but as soon as one considers the circumstances that forced $K3(j)-m-^c nh$ to modify the prototype, the picture becomes quite logical.

Both chapels belong to a highly infrequent type 5d (other chapels of this type are G 1208N¹⁷⁹ and G 1103¹⁸⁰). In the light of an apparent interest of $K3(j)-m-^c nh$ in G 2097, this cannot be a mere coincidence. The recess in the chapel of $K3(j)-m-^c nh$ is somewhat smaller than in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$, but the corridor is twice longer; at this, the southern part of its west wall and the whole south and east walls are not decorated. Most probably this implies that the initial plans of $K3(j)-m-^c nh$ were more ambitious than his means would allow to realize and that he had to retrench the decorative program, thus diverging from the model of $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$.

(1) The scene of spearing fish is arranged in $K3(j)-m-^c nh$ at the same place as in $N(j)-m3^c.t-r^c(w)$ – on the north wall. Since such an arrangement is rather unusual, this may be considered a loan from $N(j)-m3^c.t-$

177 $N(j)-^c nh-hnm(w)$ and $Hnm(w)-hnp(w)$ [SqUPC] (MOUSSA A., ALTENMÜLLER H., *Das Grab des Nianchchnum und Chnum-hotep* (Mainz, 1977, AV 21), Taf.74); $Sps-s-r^c(w)$ [SqNSP LS 16 = S 902] (LD II, Bl.60); $Nfr-jr.t-n.f$ [SqESP D 55] (WALLE, B. VAN DE, *Le chapelle funéraire de Neferirtenef* (Bruxelles, 1978), fig.1); $Jj-nfr.t-š3-n.f$ [SqUPC] (KANAWATI N., ABDER-RAZIQ M., *The Unis Cemetery at Saqqara II* (Waminster, 2003, ACER 19), pl.37); $Mrrj$ [SqTPC] (DAVIES W.V. et al., *Saqqâra Tombs I. The Mastabas of Mereri and Wernu* (London, 1984, ASE 36), pl.5); $Wr-nw$ [SqTPC] (*ibid.*, pl.25-a).

178 FIRTH C.M., GUNN B., *Teti Pyramid Cemeteries II* (Le Caire, 1926), pl.53; WRZINSKI W., *Atlas zur altägyptische Kulturgeschichte III* (Leipzig, 1936), Taf.92-a.

179 REISNER, *A History of the Giza Necropolis I*, fig.159.

180 www.gizapyramids.org/full/EG000502.jpg.

$r^c(w)$, the more so as the east wall that is much more appropriate for the outdoor scenes remained undecorated.

(2) A table scene in conjunction with an offering-list is placed in $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ on the south wall of the corridor. Since this wall remained undecorated in $K3(j)-m^c-nh$, this main topic of any chapel had to be moved to the most prestigious place on the south wall of the recess, close to the main false door. This transfer was especially natural because in $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ the south walls of the corridor and of the recess conceptually form a whole.

(3) Festive scenes arranged in $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ on the south wall of the recess could not be located at the same place in $K3(j)-m^c-nh$ since it was allotted for the table scene and ritual scenes. As a result, they had to be moved to the northern part of the west wall of the corridor.

(4) Another table scene of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ was on the west wall of the corridor together with priestly service, butchery and offering-bringers (the Hermitage relief). In $K3(j)-m^c-nh$ this location was occupied by festive scenes and, thus, the second table scene was cancelled and other topics were transferred to the south wall of the recess.

Conclusion

Thus, the reversed disposition of the ritual and festive scenes in $K3(j)-m^c-nh$ in comparison with $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ can be easily explained as a result of an attempt to borrow all of the important scenes and at the same time to arrange them on a smaller surface. It may be asserted that although the two chapels seem different, the intention of $K3(j)-m^c-nh$ was to copy the whole prototype, from architecture to murals, which is a good illustration of the principles of Egyptian "copying".¹⁸¹ The copy made for $K3(j)-m^c-nh$ may be characterised as conceptually reworked.

181 The author cannot resist the temptation of surmising that the decoration of the burial chamber of $K3(j)-m^c-nh$ including numerous scenes characteristic of chapels is a result of the same process: $K3(j)-m^c-nh$ could not decorate his chapel at the scale that had been contemplated at the moment of its construction, and the arrangement of representations in the substructure could be an attempt to compensate for the insufficiency of reliefs in the substructure by means of much cheaper paintings. Of course, this assumption cannot be proven and, in any case, the instance

The threefold copying of the reliefs of $N(j)-m^3^c.t-r^c(w)$ is unique, but it is in accord with the general tendencies of development of Giza tombs and the peculiarity of work of their artists. At Saqqara, with tombs scattered over a great territory, the influence of older patterns was not strongly pronounced, while in the compact Giza necropolis where later mastabas used to cluster by the great structures of the ancestry, an artist could much more easily take their decoration as a model for his own work. This engendered not only reproductions of separate scenes, but also the well-known phenomenon of general archaization of murals, epigraphy and of tombs on the whole.

V. Post scriptum

The genre of this paper where both general regulations of the tomb decoration and their particular manifestations in concrete monuments are discussed makes writing a general conclusion a complicated task: the former are formulated in the text and there is no need to repeat them, the latter are too numerous and sensible only in definite contexts. So I prefer to choose the easiest (for the author) solution – not to write a resumptive conclusion at all. Instead of it I would like to outline a problem that must be obvious for an attentive student of Egyptian monuments in general, that is manifest in the discussed monuments, and that seems to have never been seriously considered.

We know very little about historic events in ancient Egypt and even less, almost nothing (usually nothing) about personal affairs of the people whose monuments are used as indirect sources for writing the history of Egypt. Our history of Egypt is not a history of events but a history of tendencies, and the history of Egyptian monuments is a history of tendencies even to a greater extent. We understand why standard monuments look as they do because we more or less know their historical, ideological, religious, artistic, etc. backgrounds, but we can do very little to clarify the uniqueness of unique

is much more complicated, including a serious ideological background; however the way for such a radical turn had already been paved by the previous development of decorated burial chambers, and the financial affairs of $K3(j)-m^c-nh$ could well be an incentive to the innovation.

monuments for they were engendered by the circumstances unique and, thus, usually hidden from us.

The architecture of Egyptian tombs, the selection, arrangement and treatment of the topics of their decoration are standardised, but there are no absolutely similar monuments and we have almost no hope to explain the dispersion of their features. Ancient copies of older monuments give us a unique opportunity to fathom out some circumstances of their construction and decoration – just because they double information available. The discussed pairs of tombs are very edifying in this respect.

Although they are very different, they have a common characteristic: the most important modifications of the copies in comparison with their originals were caused by the personal affairs of their owners, while the smaller changes were mainly consequences of the radical ones. *N(j)-sw.t-nfr(.w)* did not copy the east wall of *Htp-sš3.t* because he reserved it for the pictures of his numerous sons and daughters. This fact proves that the multiplicity of descendants that was of importance for every Egyptian on account of both economic and ideological nature was a matter of special pride for *N(j)-sw.t-nfr(.w)* – just because he had them more than anybody around, and it is very human to take pride in having something that others do not have. The decoration of the main chamber of *K3(j)-hp* is unique because his wife died before the construction of the tomb and was buried elsewhere, while the more traditional character of the tomb of his son is explained by the presence of the false doors of two women in it. It is difficult to say why the murals of *N(j)-m3^c.t-r^c(w)* was worthy of triple copying, but it is clear that the complicated pattern of their modifications in *K3(j)-m-^cnh* was caused by the financial situation of the latter.

Thus, the strict general rules of the tomb decoration could be flexible enough within certain limits when necessary. The main problem is the wideness of these limits, but it seems that in the capital region they were narrower than in the province – it is difficult to imagine such an unusual tomb as that of *K3(j)-hp* at Giza or Saqqara.

Raumkonzept und Bildprogramm in dekorierten Grabanlagen im Alten Reich

MARTIN FITZENREITER

„Es ist erstaunlich, wieviel Leben und charakteristische Bewegung in diesem die Figuren an die Fläche bindenden, unräumlichen Reliefstil zum Ausdruck gebracht ist. Nicht nur, daß wir erfassen, wie das Leben eines Gutsherrn in dieser Zeit sich abspielte, welche Tätigkeiten die Menschen ausübten, welche Instrumente sie gebrauchten, wir sehen es auch als Vorgang mit demselben physiognomischen Reichtum wie die Gesichter der Statuen. Die Genrebilder der holländischen Malerei gehen darin kaum weiter, an Deutlichkeit stehen sie dahinter zurück.“

(Richard Hamann 1955, 166-168)

Im folgenden Aufsatz möchte ich versuchen, die vielfältigen Darstellungen von Alltag, Kult und jenseitigen Vorstellungen an den Wänden fune­rerer Anlagen im Alten Reich zu deuten, die der große Kunsthistoriker Richard Hamann mit den auch inhaltlich ähnlich komplexen Werken der holländischen Genremalerei verglich. Die Deutung soll unter zwei Gesichtspunkten stehen: dem der Funktion der Bilder im Rahmen der fune­rerer Praxis der altägyptischen Gesellschaft und dem ihrer Verteilung im Raum der fune­rerer Anlage.

Im ersten Teil werden einige Überlegungen zusammengefasst, die für den von mir verfolgten Ansatz grundlegend sind. In diesem Zusammenhang wird ein Modell der Motive von Wanddekoration und ihrer Verteilung in fune­rerer Anlagen vorgeschlagen, in das konkrete Befunde *idealiter* eingepasst und in ihrer Funktion analysiert werden können. Wie die Interpretation solcher konkreten Befunde auf der Grundlage des Modells aussehen kann, wird im zweiten Teil anhand der drei vorgegebenen Dekorationsprogramme dargelegt.

Der Beitrag wird sich weitgehend darauf beschränken, formale Fragen der Gestaltung zu untersuchen. Eine solche Untersuchung muss m.E. der Ausgangspunkt jeder weitergehenden Interpretation sein, denn nur, wenn man die Prinzipien kennt, nach denen die verschiedensten Sachverhalte thematisiert werden, kann man den Sinn der Darstellungen aus ihrem Kontext heraus verstehen. D.h. erst, wenn der Zusammenhang von fune­rerer Kultur und dem jeweiligen Darstellungsgegenstand in einer

fune­rerer Anlage schlüssig erklärt ist, kann die Deutung spezifischer Elemente und der verschiedenen Sinnebenen beginnen. Diese zweite Stufe, die sowohl die magischen, symbolischen und schließlich theologischen Dimensionen der Grabdekoration als auch deren kulturgeschichtliche, soziale und politische Implikationen umfasst, wird hier nur gestreift. Das trifft auch für die ästhetische Einordnung der Gesamtgestaltung und der individuellen künstlerischen Leistung zu, die von Richard Hamann in so treffenden Worten gewürdigt wurde.¹

Teil I – Methodisches zur Interpretation von Grabdekoration

I.1. Begriffe und Voraussetzungen

Auch wenn Begriffserörterungen oft ermüdend wirken und scheinbar den Blick auf die eigentliche Fragestellung an den Befund nur vernebeln (ganz zu schweigen von den nicht seltenen Fällen, in denen die Begriffsdiskussion zum eigentlichen Gegenstand

¹ Wobei bereits die ikonologische Analyse durchaus dem ästhetischen Erleben gerecht wird, wie G. J. Hoogewerff in seinem den Begriff *Ikonologie* inaugurierenden Aufsatz schreibt: "... daß ein Kunstwerk, welches nicht nur in seiner formalen Schönheit sondern auch in seiner inneren Bedeutung verstanden wird, eine tiefe Bewunderung einflößt und uns ein größeres Glück vermittelt und eine stärkere Freude geben kann, als es die technische, geschichtliche oder ästhetische Würdigung allein vermöchte." (Hoogewerff 1979, 108).

wird und der Befund nur noch zur Illustration dient), ist es m.E. sinnvoll, einige Termini zu erläutern. Dadurch soll vor allem sichergestellt werden, dass es allen Lesern zumindest möglich ist, die verwendeten Begriffe in etwa so zu verstehen, wie vom Autor intendiert – ob sie dazu bereit sind, ist eine andere Frage.

Allerdings sollte man bei der Definition eines Begriffsapparates nie übersehen, dass man mit Begriffen nur Hilfsmittel der Beschreibung entwickelt, die in der konkreten Situation einer bestimmten Interpretation sinnvoll sind. Begriffe sind nur Werkzeuge, um sich einem komplexen Phänomen zu nähern, das sich kaum je unter einer Definition befriedigend erfassen lässt. Durch die Hervorhebung von bestimmten Aspekten, die aus dem Blickwinkel des Interpreten charakteristisch sind, ist das Phänomen zwar leichter zu behandeln, es ist aber nie auf den Begriff zu reduzieren oder – was eine beliebte hermeneutische Fehlleistung ist – nur als Erscheinungsform des Begriffes zu sehen. Das Phänomen liefert u.a. Aspekte, die in einer Begriffsdefinition zusammengefasst werden können, aber es ist von diesem Begriffswerk völlig unabhängig.

1.1. Funktion und Praxis

Den folgenden Überlegungen liegt ein methodisches Herangehen zugrunde, das sich schlagwortartig als ein funktionalistischer bzw. als praxistheoretischer Ansatz bezeichnen lässt. Kurz gesagt soll das heißen, dass davon ausgegangen wird, dass sich alle Befunde aus ihrer Funktion erklären lassen. Da dieser Ansatz so breit wie flach ist, soll der Bezug zur Praxistheorie eine etwas differenziertere Herangehensweise beschreiben: entscheidend für die Interpretation ist es, die Entstehungsbedingungen des konkreten Befundes zu rekonstruieren, vom *opus operatum* ausgehend zum *modus operandi* vorzustoßen.² Die Rekonstruktion der Entstehungsbedingungen schließt die Rekonstruktion der Funktion des Befundes in einer konkreten Situation ein, umfasst aber auch, möglichst viele Bedingungen zu analysieren, die notwendig waren, damit der Befund in der vorliegenden Form überhaupt entstehen und eine bestimmte Funktion erfüllen konnte. Zu diesen Bedingungen zählen allgemeine ökonomische, technologische, soziale und politische Voraussetzungen

ebenso, wie ein spezifisches Korpus von im „kulturellen Gedächtnis“ gefasster Kulturtechniken.³ Neben diesen strukturellen Bedingungen, denen die Agenten gewissermaßen nicht entinnen können, zählen dazu aber auch konzeptuelle und psychologische Eigenarten, die determinieren, wie ein Phänomen von den beteiligten Agenten individuell genutzt und verstanden wird, bis hin zu persönlichem Geschmack und Vermögen. Eine so als „dichte Beschreibung“⁴ angelegte Interpretation ist jedoch in beständiger Gefahr, in Spekulation abzugleiten, insbesondere, wenn der Interpret sich bewusst von den Maßgaben des „gesunden Menschenverstandes“ (d.h. dem Weltbild des männlichen Westeuropäers) verabschiedet und nach tieferen semiologischen Schichten gräbt. Man kann aber spätestens dann wieder festen Boden unter die Füße bekommen, wenn man sich zweier Voraussetzungen besinnt:

- Erstens, indem man sich vergegenwärtigt, dass jeder konkrete Befund – und auf diese Konkretheit des Befundes ist in diesem Zusammenhang großer Wert zu legen – ein in sich singuläres Phänomen ist und eine konkrete Funktion hat(te). Die Dialektik sozialer Praxis bewirkt, dass Handeln nicht ohne Voraussetzungen verschiedenster Art möglich ist, andererseits sich alle diese Voraussetzungen aber immer nur in konkretem Handeln verwirklichen und so weitergegeben werden. Jedes Phänomen ist damit einerseits zwar Ausdruck der Entstehungsbedingungen, also Erscheinungsform einer Struktur, andererseits können sich diese Entstehungsbedingungen – also die Struktur – nur und ausschließlich in solchen konkreten Erscheinungsformen manifestieren. Es gibt keine „Religion“ an sich, sondern nur die beständige Neukonstitution des Religiösen mittels religiöser Praxis;⁵ keinen Totenglauben, sondern nur die beständige Neufassung funeärer Vorstellungen im Rahmen funeärer Handlungen; kein abstraktes Bildprogramm funeärer Anlagen, sondern nur die konkrete Fassungen eines möglichen Repertoires an Motiven. Nicht die Selbstbewegung vermeintlich archetypischer Motive und Konzepte des Geistes bewegt die Kultur, sondern die Motive und Konzepte werden in gesellschaftlicher Praxis geschaffen, tradiert, vergessen und gegebenenfalls

³ Assmann 1992.

⁴ Geertz 1983.

⁵ Fitzenreiter 1994.a.

² Bourdieu 1979, 164.

neu belebt. Da aber jede Erscheinung Ergebnis von konkreten Handlungen ist, liegt der Schlüssel der Interpretation letztendlich wieder in der Zurückführung aller Rahmenbedingungen auf deren Sinn und Zweck – vereinfacht: in der Funktion.⁶

Für die Interpretation von Befunden aus fune­rären Anlagen – und dazu zählt das Dekorationsprogramm – ergibt sich aus dieser Prämisse: jeder Befund, der in irgendeiner Beziehung zur fune­rären Anlage steht, muss auch eine *Funktion im Rahmen fune­rärer Praxis* besitzen. Es ist genau diese Funktion, die seine Vergesellschaftung in einen Befundkomplex verursacht und motiviert, auch wenn der Befund weit über diese Funktion hinausgehendes Interpretationspotential besitzt. Letzteres kann unwillkürlich sein, z.B. wenn fune­räre Keramik ganz allgemein das Bild der Keramikproduktion ergänzt, kann aber auch beabsichtigt sein, wenn z.B. von den Agenten fune­räre Praxis genutzt wird, um Fragen von Status in der Gesellschaft zu verhandeln, juristische Regulationen zu beurkunden oder ästhetische Kunstfertigkeit zu demonstrieren. Der Bezug zu den Entstehungsbedingungen im Rahmen fune­rärer Praxis ist besonders dann zu beachten, wenn die Analyse auf Befunde gerichtet ist, die eben nur Ausschnitte aus der weit komplexeren kulturellen Sphäre repräsentieren: Grabkeramik stellt nur einen Ausschnitt des keramischen Inventars; nur ein Teil sozialer und ökonomischer Beziehungen wird in fune­rarem Rahmen thematisiert; nur Ausschnitte des künstlerischen und literarischen Schaffens sind im Grabkontext dokumentiert. Am Beginn jeder Interpretation muss also die Frage stehen: warum tritt der Befund in einem fune­rären Kontext auf?

- Und zweitens ist es unbedingt notwendig sich darüber im klaren zu sein, dass auch jede wissenschaftliche Interpretation eines historischen Befundes ein praktischer Akt ist, eine virtuelle Neuschaffung des Phänomens unter den konkreten Bedingungen und Zielen von Forschung, oder auch von persönlicher Sinnsuche – kurz: bestimmt wird durch die Funktion von historischer Wissenschaft.

Daher ist es erlaubt und sogar notwendig, bei der Auseinandersetzung mit einer wissenschaftlichen These zu fragen: warum, aufgrund welcher aktuellen Befunde, aufgrund welcher aktuellen gesellschaftlichen, aber auch persönlichen Situation ist die Forschung zu diesem Ergebnis gekommen?

6 Ob der Befund den von den Agenten intendierten Zweck dann auch erfüllt, ist eine andere Sache. Aber auch das ist nur zu beurteilen, wenn man die intendierte Funktion beurteilen kann. Siehe die klassische Beschreibung eines solchen Falles „When Ritual Fails“ in Geertz 1983.

1.2. Ort, Installation und Dekoration

In einer möglichst allgemein gehaltenen Erstsprache des Befundes kann eine fune­räre Anlage – und um solche soll es im folgenden ausschließlich gehen – als ein durch menschliches Handeln gestalteteter Ort angesehen werden. Eine Funktion dieses Ortes ist es gewöhnlich, einen oder mehrere Leichen aufzunehmen. Eine zweite Funktion dieses Ortes kann es sein, Platz für fune­rären Kult im weitesten Sinne zu bieten. Nur wenn dieses zweite Kriterium erfüllt ist, wird es zur Gestaltung einer Kultanlage bei oder auch nur in mittelbarer Beziehung zu der Grab­lege kommen. Wird eine Kultstelle eingerichtet, erhält der Ort einen besonderen Charakter. Er wird als *liminaler* Ort nicht nur verstanden, sondern auch hergerichtet; nicht nur kurzzeitig zur Leichenentsorgung gebraucht, sondern langfristig für fune­räre Handlungen genutzt. Durch die Prämisse, dass der Ort als liminal definiert ist, finden alle Handlungen an diesem Ort unter besonderen Bedingungen statt, die als *liminale Situation* bezeichnet sein sollen. Liminale Situationen sind nicht natürlich vorgegeben, sondern werden im Rahmen religiöser Praxis erzeugt. Dabei spielen bereits eine Reihe von vorgegebenen, vom menschlichen Handeln unabhängige Rahmenbedingungen eine wichtige Rolle, z.B. der Zeitpunkt (Sonnenaufgang, Nacht, Jahreswechsel, Festtag) und die Art des Ortes (Höhle, Wüstenrand, Berg). Aber diese Rahmenbedingungen erlauben nur, was im Rahmen religiöser Praxis konkret wird: die Erzeugung eines liminalen Zustandes, in dem anhaltende religiöse Praxis möglich ist.

Aus dieser Annahme, dass es sich bei den interessierenden Grabanlagen um die Markierung liminaler Orte handelt, lassen sich zwei weitere Aspekte erheben, die bei der Interpretation verschiedenster Befunde berücksichtigt werden können.

a) Das ist zum einen, dass wir es hier mit einer Situation zu tun haben, in der rationale Mittel zum großen Teil versagen und in der folglich auf magische Weise gehandelt werden muss. So werden Statuen und Abbilder von Personen herangezogen, um deren Anwesenheit zu affirmieren. *Magische Objekte* (= Zeichen, die auf einen erweiterten Sinn verweisen, als er sich aus dem Objekt selbst ergibt) und magische *Handlungen* (= Handlungen, denen eine gegenüber der alltagsweltlichen Erfahrung gesteigerte Wirksamkeit zugeschrieben wird) haben an diesem Ort die erwünschten, übernatürlichen Eigenschaften und Folgen. Durch sakrales (das heißt im Prinzip: ungewöhnliches, inverses,

nicht-profanes) Verhalten wie Tanz, Gesang und Gebet, durch sakrale Speisen, Gerüche (Räucherung) und eventuell Zeitpunkte (Nacht) wird der liminale Zustand unter Nutzung der magischen Objekte erzeugt und erlebbar gemacht.

b) Zum anderen finden diese magischen Handlungen in einer Umgebung statt, deren *räumliche Bezüge* in gesteigerter Weise gedeutet werden. Die funeräre Anlage markiert den Schwellen- oder Übergangsbereich in „jenseitige“, dem menschlichen Handeln nur bedingt zugängliche Räume. Der durch die funeräre Anlage markierte Ort ist so selbst schon als ein magisches Objekt definiert und mit Bedeutungen indiziert, die über Alltagserfahrungen hinausgehen und kann z.B. als Teil einer jenseitigen Welt konzeptualisiert und erlebt werden.

In seiner konkreten Fassung wird das *magische Objekt* Grabanlage durch einige *Installationen* konstituiert. Eine solche Installation ist bereits der als ein Bauwerk gestaltete Platz, der durch Begrenzungen und Markierungen als ein solcher kenntlich gemacht ist. Der Platz beinhaltet die Grablege, in der die Toten verwahrt werden. Außerdem umfasst er Bereiche, die dauerhaft zugänglich sind. Dort gibt es wieder Installationen, durch die die Anwesenheit verschiedener Personen symbolisch markiert wird, z.B. Statuen. Schließlich gibt es Installationen, die der Durchführung religiöser Handlungen dienen (Kultinstallationen wie Opferstellen, Tragestühle, Baldachine, verschiedene Geräte).⁷ *Dekoration* kann an allen diesen Elementen auftreten, ist aber nicht zwingend. In der Dekoration wird in der Regel die Funktion einer Installation genauer beschrieben und z.B. durch eine Namensbeischrift in dieser Funktion auf eine Person fixiert (*ein Opfer ... für den NN*). Aus diesen einfachen Erläuterungen können sich ausführlichere Angaben zur Zweckbestimmung und schließ-

⁷ Der Begriff der *Installation* wird hier für magische Objekte genutzt, die eine bestimmte Funktion im Kult zu erfüllen haben. Sie können auch aus mehreren magischen Objekten bestehen (z.B. die Statuenausstattung eines Serdab), sind aber immer auf eine konkrete Funktion festgelegt, während die sie konstituierenden magischen Objekte durchaus universell im Zusammenhang mit unterschiedlichen Installationen Verwendung finden können (Statuen z.B. an verschiedenen Stellen und mit verschiedener Funktion). Die Unterscheidung in allgemeinwirksame *magische Objekte* und konkrete *Installationen* ist auf der Handlungsebene der Unterscheidung in universelle *Zeremonien* und den aus solchen Versatzstücken konstituierten konkreten *Ritualen* vergleichbar, siehe Fitzenreiter 2001.b, 69-73.

lich zur Beschreibung diesbezüglicher Handlungen entwickeln.

Es ist also wichtig, zwischen zwei verschiedenen Elementen zu unterscheiden, die in gestalteter Form in Grabanlagen im Alten Reich auftreten können: zwischen den *Installationen*, die konstitutiv wichtig sind, also: Umfassung, Scheintür, Statue usw., und zwischen der *Dekoration*, die gewissermaßen eine Kommentierung der Installationen darstellt, also Wanddekoration, Scheintürbeschriftung, ikonographische Abzeichen einer Statue. Daraus ergibt sich, dass bei der Interpretation von Dekoration versucht werden muss, den Bezug zu der jeweiligen Installation herzustellen, die durch die Dekoration kommentiert wird. Aus der Funktion der Installation lassen sich dann Rückschlüsse für die Interpretation der Dekoration ableiten; umgekehrt lässt sich natürlich auch aus der Dekoration auf die Funktion von Installationen schließen.

Man muss sich in diesem Zusammenhang gewärtig halten, dass dekorierte Installationen stets die Ausnahme sind. Installationen sind konstitutiv wichtig für die Funktion des liminalen Ortes, die Dekoration ist fakultativ. Und erst in noch selteneren Fällen kommt es dazu, dass aus einigen dekorierten Installationen ganze *Dekorationsprogramme* entwickelt werden. Unter einem Dekorationsprogramm soll verstanden werden, dass die Dekoration einzelner Installationen nicht mehr singulär gedacht und entworfen wird, sondern als ein aufeinander bezogenes Ganzes zu verstehen ist. Für die dekorierten Grabanlagen im Alten Reich bedeutet das, dass aus der Dekoration ursprünglich isolierter Installationen wie Scheintür, Speisetischtafel, Zugang, Statuenkammer usw. eine aufeinander bezogene Komposition von Texten und Flachbildern entwickelt wird, die die Wände einiger oder sogar (fast) aller zugänglichen und später auch unzugänglichen Räume bedeckt.

Die Besonderheit dieser Dekorationsprogramme im Alten Reich ist, dass sie eine kulturelle Eigenbewegung entwickeln und die Tendenz haben, neben den Installationen zu eigenständigen funktionalen Komponenten zu werden, zu selbstwirksamen, kultunabhängigen – zu *affirmierenden* Installationen. Auch beschreibt Dekoration die Funktion der Installationen nicht nur, sondern sie konzeptualisiert und elaboriert diese Funktion; zum Teil so, dass Dekoration ganz neue Formen von Installationen generiert.

1.3. Standard und Bewegung

Bereits eine oberflächliche Durchsicht der publizierten Flachbilddekorationen macht deutlich, dass sich eine große Anzahl von Motiven wiederholt. Es gibt also eine Reihe von Standards, die zumindest über längere Perioden stabil blieben. Andererseits sind bis auf ganz wenige Ausnahmen die Dekorationsprogramme von Grabanlagen nicht identisch. Sie repetieren zwar ein bestimmtes Korpus an Elementen, die Kombination ist aber immer individuell und z.T. werden singuläre Lösungen und Varianten angeboten. Es liegt nun ein besonderer Reiz darin, einerseits die individuellen Abweichungen festzustellen, andererseits aus dem Zusammenspiel der individuellen Fassungen Gemeinsamkeiten zu filtern. Dabei ist es möglich, innerhalb des Korpus der dekorierten Grabanlagen des Alten Reiches sowohl mehrere *Standards* zu definieren, als auch eine innere Entwicklung dieser Standards abzulesen. Wie einleitend bereits formuliert darf man bei der Analyse dieser Standards jedoch nicht dem Trugschluss verfallen, dass diese gewissermaßen auf eine an verborgenem Ort vorformulierte Urfassung zurückgehen. Vielmehr konstituiert sich der Standard allein aus der Summe konkreter Varianten. Der Standard ist gewissermaßen die Tendenz der individuellen Erscheinungen. Dass Standards überhaupt zu definieren sind, liegt daran, dass sich in bestimmten Phasen gemeinsame Elemente in allen Varianten finden und sich so eine Zuordnung zu einer zeitlich und räumlich beschränkten Tendenz der Gestaltung von funerären Anlagen anbietet. Das *movens* hinter dem Prozess der Standardisierung wie auch hinter dessen Auflösung und Neukonstitution ist die funeräre Praxis. In funerärer Praxis etabliert sich die Notwendigkeit einer Installation und diese wird entsprechend ihrer Funktion gestaltet und gegebenenfalls dekoriert. Veränderungen der funerären Praxis (die wieder durch Veränderungen des sozialen oder kulturellen Habitus stimuliert sein können) bewirken Veränderungen in der Funktion funerärer Installationen und ihrer Dekoration. Allerdings können neue Funktionen nicht *ad hoc* in Installationen und Dekoration umgesetzt werden, sondern um entsprechende Funktionsbeschreibungen in Bild und Text zu entwickeln, muss auf ein Repertoire von sowohl kognitiven als auch formal-handwerklichen Mustern zurückgegriffen werden. In den Basiselementen der Dekoration finden sich daher Bild- und Textmotive

wieder, die z.T. bereits eine lange formale Entwicklung hinter sich haben (z.B. die Speisetischszene, die Titel- und Namensbeischrift) und aus der Dekoration einiger Installationen (Zugang, Scheintür) in eigenständige Motive überführt werden (z.B. der schreitende Grabherr, der aus der Pfohendekoration der Scheintür auf die Wanddekoration übertragen wurde; oder das Bild des Toten am Speisetisch, das in funerären Anlagen zuerst auf der Speisetischtafel auftritt – siehe hierzu Kapitel II.1.). Den dahinterliegenden Prozess der „Abbildbarmachung“ einer komplexen funerären Vorstellung (z.B. das Konzept von der Bewegungsfähigkeit des Toten oder das Konzept vom versorgten Zustand des Toten) können wir aus diesen Befunden rekonstruieren. In vergleichbarer Weise werden immer wieder Motive in die Grabdekoration übernommen, die in anderen Zusammenhängen entwickelt wurden (z.B. das Motiv des Erschlagens von Feinden, im Grab gewandelt zum Bild der Fisch- und Vogeljagd; oder die Übernahme juristischer Texte in die Schriftdekoration). Andererseits ist die Grabdekoration auch aus sich heraus höchst innovativ und generiert beständig neue Formen der Darstellung (z.B. die verschiedenen Fassungen, in denen ein Ahnenfest dargestellt wird, siehe die Beispiele in Teil II).

Bei der Interpretation solcher Tendenzen ist davon auszugehen, dass immer nur solche Ausdrucksformen repetiert und damit auch normiert wurden, die einerseits auf kognitiver Basis kommunizierbar waren (man konnte darüber reden, sie wurden verstanden), andererseits auf handwerklicher Basis schlüssig gefasst werden konnten (man konnte sie in Flachbilder umsetzen). Je kreativer die Auseinandersetzung mit der Funktion von funerären Installationen (und damit: mit dem Sinn von funerärer Praxis), desto mehr Themen und Aspekte funerärer Vorstellungen konnten im Rahmen der Dekoration solcher Installationen entwickelt werden. Je intensiver die Schöpfer der Dekorationsprogramme die Erfindung von Bildmotiven praktizierten, desto reicher wurde das Repertoire an Ausdrucksformen, an sinnvollen Zeichen.

Die Nutzung dieser Zeichen, die im Vorrat eines kulturellen Gedächtnisses tradiert werden, ist mehr als nur Wiederholung. Jede *Aktivierung* impliziert die Realisierung des Zeichens unter konkreten Bedingungen, praktisch dessen Neuschöpfung. In dieser beständigen Neuschöpfung eines habituellen

Zeichenvorrates liegt das Wesen der kulturellen Bewegung. Was in einer frühen Stufe noch nicht darstellbar war, kann es in einer späteren Stufe sein, indem man ein Zeichen neu interpretiert, erweitert, ersetzt oder ergänzt. Aber auch was etwas bestimmtes in einer frühen Stufe dargestellt hat, muss nicht zwingend diese Bedeutung in einer späteren Stufe besitzen. Jedem Befund liegt die konkrete, gewissermaßen individuelle Rezeption des „Möglichen“ zugrunde, die zugleich das Feld der Möglichkeiten ständig verändert. In den primär stets auf die einfache Reflektion von Wirklichkeit zurückzuführenden Bildern der Grabdekoration fanden die ägyptischen Gelehrten und Künstler immer neue Möglichkeiten, mittels derer sie ihre Ideen und Vorstellungen abbildbar machen konnten. Aus dem Bild der Papyrusmarschen, die ursprünglich nur ein Detail im Rahmen der Beschreibung bestimmter Handlungsräume war, konnte so ein komplexes Symbol für den liminalen Raum werden, aus den verschiedenen Darstellungen der Herstellung von Speiseopfer, Ritualausrüstung usw. der Entwurf eines kosmologischen Weltbildes und aus einem Jagdbild die Metapher für den machtvoll wirkenden Toten.⁸

1.2. Ein Modell von Raum, Handlung und Affirmation in funeren Anlagen

Um den Prozess der Etablierung von Standards der Dekoration funerer Anlagen verstehen und vor allem die Elemente des dabei entwickelten Bildprogramms deuten zu können, soll wieder von der oben erwähnten funeralen Prämisse ausgegangen werden, dass funeräre Anlagen einen „liminalen Ort“ etablieren, an dem funerer Kult von gewisser Dauer durchgeführt werden sollte. Bei der mentalen und daran anschließend der architektonischen Konstitution dieses Ortes spielen die räumlichen Bezüge, die Verteilung bestimmter Installationen im dreidimensionalen Raum eine wichtige Rolle. Raumbezug und funeräre Handlung sind daher die zwei

⁸ Die Grundmotive der Grabdekoration lassen sich praktisch alle bereits in den Kapellen der Prinzenmastabas von Medum finden und sind dort in der Mehrzahl als Details bei der Beschreibung von Wirklichkeit zu verstehen (Petrie 1892), zur Elaboration siehe die Besprechungen in Teil II. Zur komplizierten Semantik der Ikonographie in solchen elaborierten Bildprogrammen und den verschiedenen dort transportierten Sinnebenen siehe van Walsem 1994; 1998.

Konstituenten, auf die sich die folgende Analyse immer wieder stützt.

2.1. Das Raumkonzept funerer Anlagen der Residenz im Alten Reich

Zieht man den funeralen, vor allem auf die praktischen Handlungen bezogenen Ansatz heran, so kann funeräre Architektur als die bauliche Manifestation von Plätzen funerer Handlungen (Bestattung, Totenkult, Ahnenkult) definiert werden. Auf der Grundlage dieser Herangehensweise lassen sich die verschiedenen Installationen in einen räumlichen Zusammenhang ordnen. In den formalisierten Grabanlagen der Residenz im Alten Reich sind meist drei bzw. vier räumliche Bereiche auszumachen, die durch dort vorhandene Installationen einen besondere Funktion im Rahmen funerer Praxis besitzen.⁹

a) Die Grablege, in der oder die Toten verwahrt werden. Der Bereich ist nur beschränkt zugänglich und nach der Bestattung – bis zu diesem Zeitpunkt liegt hier ein wesentlicher Kultschwerpunkt – wird der Kult in diesem Bereich nach einiger Zeit eingestellt. Die wichtigste Installation ist der Sarg bzw. alles, was der physischen und magischen Bewahrung der Leiche dient.

⁹ Siehe hierzu auch die strukturalistischen Ansätze, wie sie die „Tübinger Schule“ vertritt (Schenkel 1980, Brinks 1980, Elsner 2004, Fritz 2004). Das Problem der dort verfolgten Strukturanalyse ist m.E., dass sie sich in der Definition struktureller Segmente der Grabarchitektur bewusst von der These „form follows function“ absetzen will und auf morphologische Kriterien stützt, die primär interpretationsfrei als Konstituenten von funerer Architektur gelten. Allerdings werden den morphologisch erfassten Komponenten bereits oberflächlich bestimmte Funktionen zugeschrieben (diese schlagen sich in der Bezeichnung als A = „Totenopferkultanlage“, B = „Sedfestanlage“, C = „Verehrungskultanlage“, D = „Sonnenkultanlage“ nieder). Da die Form aber leider doch der Funktion folgt und die Funktion weitaus flexibler ist als die Morphologie, ergeben sich immer wieder Überschneidungen der definierten Strukturen im architektonischen Befund, die auf Dauer unbefriedigend sind (z.B. ergeben sich bei der Analyse von Felsgräbergrundrissen in Elsner 2004, Abb. 13-124 permanent Raumgleichsetzungen wie C5=B5; A4=B6; C3=A2; C5=B5=A2 usw.). Das lässt sich m.E. umgehen, wenn man die morphologische Struktur als Ausdruck einer praktischen Funktion im Kult sieht und als strukturelle Elemente Funktionsbereiche definiert, die nach formalen ebenso wie funeralen Anforderungen gestaltet werden. Zumal dann auch das Phänomen der Entwicklung in architektonischen Layouts erfassbar wird, indem man die Bewegung der religiösen Praxis als Generator auch morphologisch-architektonischer Standards erkennen kann.

b) Die „innere“ Kultstelle, an der der Versorgungskult für den oder die Toten durchgeführt wird. Dieser Kult soll regelmäßig vollzogen werden; wird er eingestellt, so hat die Grabanlage ihre Funktion als Kultstelle weitgehend verloren. Die wichtigste Installation hier ist die Scheintür und eine oder mehrere Statuen, die meist verschlossen in einem Serdab aufbewahrt werden. Diese Kultstelle ist die eigentliche „Grabkapelle“ und der Ausgangspunkt bei der Entwicklung von Dekorationsprogrammen.

c) Der „äußere“ Kultbereich, der erst in größeren Grabanlagen eine mehr oder weniger standardisierte architektonische Fassung bekommt und ursprünglich wohl auf grabferne oder temporäre Bauten zurückgeht. In der Regel handelt es sich um einen offenen oder halboffenen Bereich (Hof, Pfeilerhalle). Eine wichtige Installation ist eine Kultstelle, die in Beziehung zum Zugang zur Bestattungsanlage steht (Nordscheintür, Kultinstallationen auf dem Mastabadach oder beim Schachtmund). Auch hier sind Statuendepots üblich, sowohl verschlossen, als auch zugänglich.

d) Eine gewisse Autonomie haben immer die Zugänge bzw. Durchgangsbereiche, die symbolisch bzw. real gestaltet sind und eine Vielzahl magischer Funktionen in sich vereinen (Zugänglichkeit sichern, Gefahren abwehren, dauerhafte Liminalität des Kultbereiches sichern usw.). Hierzu zählt auch die Fassade der fune­ren Anlage.

In der Anordnung dieser Kultbereiche und insbesondere in der Wegeführung zwischen diesen Bereichen gibt es eine gewisse Abfolge. Für die Offizianten führt diese von „außen“ nach „innen“, während umgekehrt für den oder die in der Anlage Bestatteten die Wegeführung von „innen“ nach „außen“ vorgegeben ist. Die Anordnung entlang einer logischen Achse konstituiert eine „relative“ Zuordnung der verschiedenen Bereiche: sie liegen „hintereinander“, wobei es die Richtung von „außen“ nach „innen“ und umgekehrt gibt. Bemerkenswert ist, dass dabei die Zuordnung nicht zwingend linear ist, sondern häufig versetzt.¹⁰

Darüber hinaus haben die Bereiche auf den Friedhöfen der Residenz im Alten Reich aber auch eine recht eindeutige polare Verteilung. Der Zugang zum Grabkomplex liegt im Osten, während die Grablege im Westen positioniert ist. Auf dieser Ost-West-Achse ist wiederum der „äußere“ Kultbereich tendenziell im Norden lokalisiert (= sog. Nordkultstelle), während sich die „innere“ Kultstelle im Süden befindet (= sog. Südkultstelle). Das Koordinatensystem

aus relativen Bezügen ist so in ein polares Koordinatensystem eingeschrieben, das zugleich ein Konzept der verschiedenen Handlungsräume generiert. Demnach liegt der Bereich der Toten im Westen, der der Lebenden im Osten. Dazwischen erstreckt sich ein liminaler Bereich, der in der Kultanlage architektonische Gestaltung erfährt. Hier befindet sich im Süden der ruhende Tote, der dort in seiner jenseitigen Existenzform durch Kult der Nachkommen erhalten wird. In Richtung Norden befinden sich Installationen, die das Heraustreten des Toten ermöglichen. Auffällig ist wieder, dass im liminalen Bereich die Bewegungsrichtung quer (zur primären Ost-West-Achse) liegt. Es soll gleich hier betont werden, dass *a priori* dieser polare Bezug vor allem in der Residenz­nekropole seinen Sinn hatte und bei späteren Übernahmen oft modifiziert werden musste (z.B., wenn auf dem Ostufer oder bedingt durch die Lage der Felskanten die Koordinaten vertauscht waren; siehe Kap. II.3.).

2.2. Dekoration als die Beschreibung fune­rer Praxis

Man kann nun die Wanddekorationen einerseits nach ihrer Thematik, aber auch nach ihrer Position zu bestimmten Installationen und im räumlichen System in größere Abschnitte zerlegen. Dabei lassen sich Überschneidungen beobachten: bestimmte Motive werden bevorzugt kombiniert und diese Motivkomplexe werden bevorzugt einzelnen Wandabschnitten zugeordnet. Solche motivlich und in ihrer Position standardisierten Elemente des Dekorationsprogramms nenne ich *Ikonen*.¹¹

In größeren Anlagen ab der späten 4. Dynastie lassen sich drei wesentliche Ikonen isolieren. Diese Ikonen fassen Bildmotive zusammen, die in den davor liegenden Perioden bereits entwickelt wurden und sich erstmals im Übergang von der 3. zur 4. Dyn. in Medum als ausgeprägte Bildprogramme konzipiert finden.¹² Ihre Zusammenfassung in Ikonen geht einher mit der Entwicklung eines neuen Kapellentyps und überhaupt der Standardisierung der Ausdrucksformen der fune­ren Kultur in der hohen 4. Dyn., was schließlich in der Etablierung eines Repertoires kultureller Ausdrucksformen gipfelt, das von der hohen 4. Dyn. bis in die 6. Dyn. prägend für

¹⁰ Fitzenreiter 2003.

¹¹ Fitzenreiter 2001.b, 79-88.

¹² Petrie 1892.; Harpur 2001.

die Residenzkultur im Alten Reich bleibt.¹³ Als ein Beispiel dieses Standards soll die Dekoration der „inneren“ Kultstelle (=Kapelle) des Seschemnefer III. dienen (Textabb. 1). Die drei Ikonen sind:

a) Die Speisetisch-Ikone: Sie zeigt den Toten am Opferisch, wobei das Opfer durch eine Opferliste ausführlich in Bestand und auch im Vollzug kommentiert wird. Die Darstellung wurde auf kleinen Tafeln entwickelt, die seit der 2. Dyn. als Markierung der Opferstelle belegt sind. Mit der Schaffung einer formalen Installation für die „innere“ Kultstelle wurde diese Tafel oberhalb der Scheintür angebracht. In Gräbern mit dekorierten Wänden hat man dieses Bild dann großformatig wiederholt und mit Nebenszenen erweitert. Die Ikone ist sehr häufig auf der Westwand angebracht.¹⁴

b) Die Fest-Ikone:¹⁵ Auf ihr ist der Grabherr sitzend unter einem Baldachin dargestellt. Er wird oft in einer von der Speisetisch-Ikone verschiedenen Ikonographie gezeigt, barhäuptig, gelegentlich dickleibig, bekleidet mit einem Vorbauschurz. Vor dem Grabherrn befindet sich ein großer Opferaufbau, der vom Speisetisch verschieden ist und auch nicht von einer Opferliste kommentiert wird. Um den Grabherrn ist eine größere Anzahl von Personen versammelt, die an einer festlichen Situation teilhaben: sie essen und trinken, es gibt Musik und Tanz. Es kann eine kommunikative Geste zwischen dem Grabherrn und einer der Personen dargestellt sein (Vorweisen einer Schriftrolle, Reichen eines Lotos, gemeinsames Brettspiel). Die Ikone vereinigt Motive, die bereits früh als Elemente von diesseitigen Festlichkeiten auftreten (Baldachin, Tanz und Musik, Festopfergaben) und ist in einer frühen Fassung z.B. bei Meten belegt (Textabb. 2).¹⁶ In einem vor allem in Giza häufigen Standard ist diese Ikone im Süden platziert.¹⁷

13 Zu diesem von mir als Periode III (Formationsphase) und Periode IV (Standardphase) der funerären Praxis der Residenz bezeichneten Phänomen siehe ausführlich Fitzenreiter 2001.a, 550-573 und passim.

14 Einschränkung: in der Formationsphase der Periode III.b ist diese Ikone auf der Südwand üblich, siehe dazu Kapitel II.1. In Saqqara, wo der querrrechteckige Kapellentyp nicht so verbreitet ist wie in Giza, ist die Speisetisch-Ikone auf Seitenwände der Kapellen üblich, siehe Fitzenreiter 2001.b, 107-111.

15 Fitzenreiter 2001.b, 111-129.

16 Lepsius LD II, 6.

17 Einschränkung: in der Formationsphase der Periode III.b sind Vorläufer dieser Ikone auf der Nordwand üblich, siehe dazu Kapitel II.1. In den „äußeren“ Kultbereichen treten verschiedene Sonderformen der Fest-Ikone auf, die spezifische Raumbezüge haben.

c) Die *m33*-Ikone:¹⁸ Sie zeigt den Grabherrn in der Regel stehend, wie er an verschiedenen Aktivitäten im Diesseits teilhat. Die Handlung des Grabherrn wird gewöhnlich durch eine Beischrift charakterisiert, die mit dem Wort *m33* (Schauen, Betrachten, Inspizieren) eingeleitet wird. Die betrachteten Aktivitäten können äußerst vielfältig sein und umfassen neben der Inspektion von Opfern, Objekten der Grabausrüstung und Gabenbringerzügen die Beobachtung von archetypischen Aktivitäten im Fruchmland (Ackerbau), in den Marschen (Viehzucht, Fisch- und Vogelfang), den Wüstenrandgebieten (Jagd) und auch die Überwachung von handwerklichen Arbeiten (zur Erzeugung der Grabausrüstung). Nicht dargestellt findet sich hingegen z.B. das Wohnumfeld des Grabherrn oder seine Anwesenheit bei zeremoniellen Vorgängen der Residenz – Orte, bei denen das Erscheinen des Toten offenbar nicht erwünscht war. Der Grabherr kann aber von verschiedenen Personen seines familiären und beruflichen Umfelds umgeben sein, und auch das weitere Klientel ist in diesem Zusammenhang oft beschrieben. In seltenen Sonderfällen werden Aspekte der beruflichen Tätigkeit des Grabherrn thematisiert (z.B. die Inspektion der königlichen Webereien).¹⁹ Die Ikone befindet sich bevorzugt an der Ostwand bzw. im östlichen Teil der funerären Anlage.²⁰

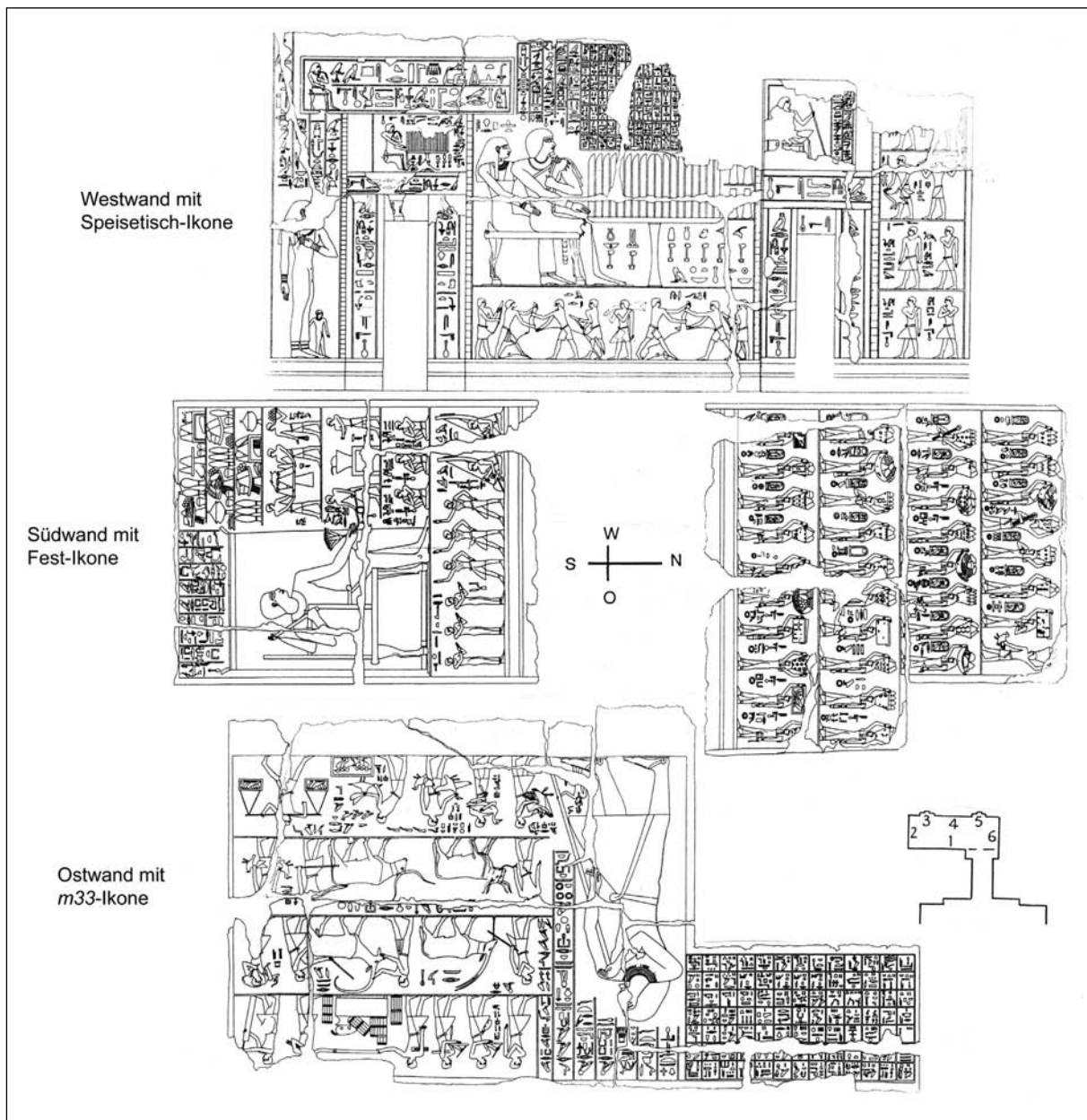
Das Charakteristische der Ikonen ist, dass in ihnen wesentliche Elemente der funerären Praxis gezeigt werden. Es geht weder um die Rekonstruktion des Lebenslaufes oder von idealen Daseinsbedingungen des Toten zu Lebzeiten, noch um die Heraufbeschwörung eines idealen Jenseits; im Zentrum der Grabdekoration steht allein die Affirmation von kulturellen Handlungen.²¹ Dabei kann entweder der Kultvollzug selbst abgebildet werden, unter Einbeziehung tatsächlicher und nur ideell anwesender Teilnehmer. Es kann aber auch das erhoffte Resultat des Kultes im Mittelpunkt stehen, z.B. eine im Kult erlangte Fähigkeit des Toten. Recht deutlich ist der Bezug zu funerären Handlungen bei der Speisetisch-Ikone, die durch die Opferliste explizit auf den Vollzug des regelmäßigen Speiseopfers verweist. Im Bild wird dieser Vollzug nun in unterschiedlicher Ausführlichkeit thematisiert, oft erweitert um Szenen, die notwendige Voraussetzungen für das Opfer zeigen, z.B. die Schlachtung von Rindern, den regelmäßigen

18 Fitzenreiter 2001.b, 129-140.

19 Junker 1941, 46-61.

20 Zum Sonderfall des Grabherrn vor Gabenbringern an der Westwand, aber ohne Beischrift der *m33*-Tätigkeit, siehe Kap. II.1.

21 Barocas 1982; El-Metwally 1992.



Textabb. 1: Standardikonenverteilung in der Kapelle des Seschemnefer III. (nach: Brunner-Traut 1977, Beilage 1-4)

Antransport von Opfergaben usw. Durch die Dokumentation in Bild und Text wurde diese Handlung verewigt und in gewissen Grenzen vom Kultvollzug unabhängig. Damit konnte sich das Dekorationselement, das ursprünglich in direktem Bezug zur Opferstelle und Scheintür steht, vom Platz der Installation lösen und erscheint auch an anderen Stellen. Dennoch bleibt die Speisetisch-Ikone noch am stärksten der Installation verhaftet, die sie kommentiert: dem Opferplatz an der „inneren“ Kultstelle.

Für die Fest-Ikone ist eine so enge Bindung an den Ort der Installation nicht mehr gegeben. Das beschriebene Fest hat niemals in der engen „inneren“ Kultstelle stattgefunden, an deren Südwand die

Ikone oft erscheint. Erst einige Großanlagen der 5. und 6. Dyn. wiederholen die Fest-Ikone oder zeigen Varianten an den Wänden von Höfen oder speziellen Räumen, in denen entsprechende Handlungen tatsächlich stattgefunden haben können.²² In der Phase der Formierung dieses Bildes hat die Position der Ikone aber nur bedingt mit der Lage der durch sie kommentierten Installation zu tun: die Anbrin-

²² So zeigen die Höfe größerer Anlagen der 5. und 6. Dyn. Bilder, die z.T. mit dem Fest in Verbindung stehen. Besonders interessant ist die Anlage des Mereruka, die neben dem Pfeilerhof/halle A 13 noch eine Art in Stein erbautes „Festzelt“ (A 10) mit spezifischer Dekoration aus dem Umfeld des Festes besitzt (Duell 1938, pl. 91-99).

gung im Süden bzw. im „Zwischenraum“ (zwischen dem Westen als Ort des Toten und dem Osten als Ort der Lebenden) dokumentiert den liminalen Charakter der Situation, die ein Zusammentreffen der Lebenden und Toten ermöglicht. Auch diese Ikone beschreibt und affirmiert also wieder Kulthandlungen, nun aber nicht mehr mit einem identischen Raumbezug, sondern unter Einbeziehung der symbolisch überhöhten räumlichen Bezüge.

Diesem Prinzip folgt auch die *m³³*-Ikone. Ein Bezug zu Kulthandlungen ist in diesem Bild selten gegeben,²³ vielmehr wird ganz allgemein eine Fähigkeit des Grabherrn beschworen: handlungsfähig zu sein, an diversen Aktivitäten teilzuhaben. Durch den Raumbezug – im Osten bzw. in den „äußeren“ Bereichen der Kultanlage – wird diese Fähigkeit eindeutig fokussiert. Es geht stets um die Wirksamkeit im Diesseits.

2.3. Dekoration als selbstständiges Element der Ausstattung von funerären Anlagen

Aus den Ikonen werden unter Aufnahme neuartiger Motive weitere Bildelemente entwickelt, die sich nur zum Teil dem Repertoire der drei Ikonen zuordnen lassen. Besonders produktiv ist dabei die *m³³*-Ikone, aus deren Unterszenen sich z.T. separate Tableaus entwickeln, die in Großgräbern einzelne Bereiche kommentieren. So treten in Magazinbereichen oder an Durchgängen Bilder der *Herstellung von Kultgerät und Statuen* auf (hier auch mit Bezug zu Statuenräumen).²⁴ Andererseits werden Elemente der *m³³*-Ikone im „äußeren“ Bereich oder an Zugängen zu Bildern erweitert, die den Erwerb von Gütern dokumentieren (*Auszeichnungs-, Inspektions- und Marktszenen*).²⁵ In einigen Fällen wird in diesem Zusammenhang dann auch auf die *berufliche Position* des Grabherrn Bezug genommen, wohl unter dem Aspekt, dass aus dieser Position heraus Ansprüche an Grabausrüstung und Versorgung erworben wurden. Eine Sonderform der Fest-Ikone wiederum kann mit dem Text einer Verfügung über das Toteneigentum verbunden werden.²⁶

23 Zu Elementen, die auf eine rituelle Ausfahrt von Statuen des Grabherrn deuten, die mit der Affirmation seiner Fähigkeit zum *m³³* in Zusammenhang stehen, siehe Fitzenreiter 2001.a, 437-440.

24 Drenkhahn 1976; Eaton-Krauss 1984.

25 Auszeichnung: Ziegler 1993, 56; Inspektion: Roth 1994; Markt: Barta 1998.

26 Goedicke 1970; Fitzenreiter 2004.b.

Einige Elemente, die bereits früh als Dekorationselemente auftreten, bleiben als teilweise selbstständige Bildsequenzen auch nach der Standardisierung der Ikonen erhalten. Dazu zählen vor allen die *Gabenbringerzüge*, die zwar sowohl mit der Speisetisch-Ikone als auch der *m³³*-Ikone verbunden sein können, aber auch unabhängig davon die dauerhafte Versorgung der Anlage dokumentieren.²⁷ Da sie weniger eine Kulthandlung affirmieren als einen Versorgungsanspruch dokumentieren, stehen sie gern mit Zu- und Durchgängen in Verbindung, wieder in Beziehung zu jüngeren Bildern, welche die Herstellung, Voraussetzungen des Erwerbs und Antransport von Gütern dokumentieren.

Als eine neue Sequenz mit interessanter Entstehungsgeschichte werden seit der späten 4. Dyn. Elemente des *Bestattungsrituals* in diesen Eingangsbereichen dargestellt.²⁸ Die Entwicklung der Darstellung der Bestattung ist bereits ein Beispiel dafür, wie sich aus dem Repertoire der drei Ikonen bzw. ihren Unterszenen Sequenzen mit eigenständigem Charakter entwickeln. Während der Bestattungszug noch ganz dem Muster der Affirmation einer Kulthandlung folgt, werden andere Bilder entwickelt, die rein symbolischen Charakter besitzen. Ausgangspunkt dieser Tableaus sind Motive, in denen liminale Bereiche des Diesseits beschrieben werden, insbesondere die Fahrt über Wasser und die sumpfigen Marschen. Neben ihrem diesseitlichen Aspekt als temporäre Wirtschaftszone²⁹ haben die Marschen – ebenso wie das Pendant der Wüstenrandgebiete – immer den Aspekt einer Grenzregion, die nicht nur den Lebensraum der Menschen einschränkt, sondern auch als ein nicht-diesseitiger Bereich konzeptualisiert werden konnte.³⁰ Dazu kommt die in den Marschen übliche Bewegungsform mit dem Boot, die in sich die Metapher der weiträumigen und damit die Grenzen der sinnlich erfassbaren Welt sprengenden Bewegung trägt. Das Bild der Bewegung und Handlung in den Marschen (später auch im Wüstengebiet) ist daher mit gesteigerter Bedeutung aufgeladen. Frühe Belege sind die Abbildungen einer Bootsfahrt, die den Grabherrn zu z.T. mythisch konnotierten Orten führt (Heliopolis, Abydos, „Opfergefilde“), und die Darstellung des Papy-

27 Jacquet-Gordon 1962.

28 Bolshakov 1991; Fitzenreiter 2001.a, 451-448.

29 Herb 2001, 315-420.

30 Altenmüller 1989.a; Vishak 2003, 146-150.

rusraufens für Hathor.³¹ Beiden Bildern liegt m.E. noch die Affirmation konkreter Kulthandlungen zugrunde (die Ausfahrt einer Statue des Toten und das Bedürfnis, an Kulthandlungen für Hathor auch nach dem Tod teilzuhaben), aber die bildliche und textliche Formulierung stößt bereits bewusst in symbolisch zu interpretierende Vorstellungen vor. Endgültig zum Schauplatz eines symbolischen Entwurfes wird die Wasserwelt, wenn in großen Bildern der Grabherr beim Töten von Fischen und Vögeln gezeigt wird. Diese Bilder affirmieren keinen Kultvollzug mehr, sondern beschwören eine besondere Potenz des Grabherrn, nämlich die, eine z.T. todbringende Macht auszuüben. Nicht zufällig werden solche Bilder gern an Zugängen angebracht bzw. sind in Richtung Zugang positioniert. Sie korrespondieren mit Drohformeln, in denen der Grabherr im „Anruf an die Lebenden“ z.T. in parallelen Formulierungen („packen wie Vögel“) seine Macht projiziert.³² Das Motiv der Marschen ist hier als eine Metapher für „liminalen Raum“ zu verstehen, gewissermaßen als eine zeitgemäße Formulierung für den Friedhofsbereich, aus dem heraus der Grabherr seine Wirksamkeit entfaltet, aber durch die symbolische Überhöhung darüber hinaus als Darstellung eines unbegrenzten Raumes, in dem der Grabherr zu Bewegung und Machtausübung fähig ist (siehe auch Kap. II.2.).

Solche Elemente sind den frühen Belegen für Grabdekoration noch fremd, die sich ganz auf die Funktion der wichtigsten Installationen und deren Kommentierung beschränken. Sie zeigen aber, wie sich die Dekoration aus ihrer Funktion als Kommentar graduell löst und ein Eigenleben beginnt. Im späteren Alten Reich führt diese Entwicklung dazu, dass ganze Funktionsbereiche der funeren Praxis von ihren praktischen Installationen getrennt und nur noch in Form affirmierender Beschreibungen in unterirdischen Bereichen der Grabanlage deponiert werden. Damit sind die entsprechenden Artefakte aber nicht mehr als Dekoration zu bewerten, sondern als eigenständige, magische Installationen. Dazu zählen z.B. die mit Bildern wesentlicher Installationen (Scheintür, Kultgerät) versehenen Sargkammern und Särge seit der 6. Dyn., die Harco Willems so treffend als „ritual machine“ bezeichnet,³³ die

31 Zur Bootsfahrt: Junker 1934, 66-69; Altenmüller 2000; zum Papyrusraufen: Balcz 1939; Wettengel 1992; Munro 1993, 95-118, 126-136; Altenmüller 2002.

32 Sainte Fare Garnot 1938, 28f; siehe Fitzenreiter 2001.a, 440.

33 Willems 1988, Lapp 1993.

Modellgruppen, die ganze Motive der Fest- und *m33*-Ikone repetieren³⁴ und das sich von der Installation und vom Bild emanzipierende Korpus der Textdekoration, in dem sich neue Elemente der Ritualaffirmation niederschlagen.³⁵ Hier hat die ursprüngliche „Dekoration“, welche die Installation und die an ihr vollzogenen Handlungen durch Bild und Text nur ausschmücken und kommentieren sollte, die Installation praktisch völlig ersetzt. Die symbolisch-affirmierende Dokumentation in Bild und Text ist zu einem selbstständigen, magisch wirksamen Zeichen geworden.

1.3. Das Modell und seine Anwendung

Das im vorangegangenen Abschnitt skizzierte Modell erlaubt es, alle Elemente von Dekorationsprogrammen unter zwei Gesichtspunkten zu ordnen: dem der räumlichen Position und dem der Affirmation eines bestimmten Kultzusammenhanges. Die räumliche Position ist mit den drei wesentlichen Bedeutungen „Ort der Toten“, „Ort der Lebenden“, „liminaler Ort“ indiziert, wobei sich diese Indizes einerseits durch die relative Lage in der Grabarchitektur ergeben (vorn, hinten, in der Mitte, rechts, links, oben, unten), andererseits mit polaren Positionen verbunden werden (Westen, Osten, Süden, Norden). Die wesentlichen Kulthandlungen finden schwerpunktmäßig an bestimmten Plätzen innerhalb dieser Koordinaten statt bzw. werden an bestimmten Plätzen schwerpunktmäßig dokumentiert/affirmiert, wenn sie im praktischen Vollzug entfernt vom Ort der Beschreibung in Dekoration stattfinden (z.B. Teile des Bestattungsrituals, Festritual).

3.1. Kombination und Modifikation

Die konkrete Erscheinung von Dekorationsprogrammen ergibt sich daraus, welche der z.T. auch überlappenden Varianten von Ortsindex und Funktionsbeschreibung ausgewählt wurden. D.h. auch, dass bei der Auswahl von Ort oder Motiv der Darstellung variiert werden kann und einzelne Indizes und Aspekte durch andere modifiziert oder überlagert werden. So kann z.B. der Index „vorn“ (im Funktionsfluss der Grabarchitektur) den Index „Osten“ ersetzen oder

34 Breasted Jr. 1948, Fitzenreiter 2001.a, 224-259.

35 Siehe als ein Beispiel die funktionsbezogene Verteilung der Pyramidentexte in den unzugänglichen Teilen des Bestattungstraktes: Osing 1986; Allen 1994.

der Index „links“ den Index „Süden“ usw. In eine Speisetisch-Ikone können Elemente der Fest-Ikone aufgehen oder die *m³³*-Ikone wird mit der Fest-Ikone kombiniert (siehe Kap. II.2.+3.). In großen dekorierten Anlagen werden bestimmte Themenabschnitte oft wiederholt. Insbesondere dann lässt sich beobachten, dass die auftretenden Modifikationen meist der Präzisierung bestimmter Aspekte dienen. So können mehrere *m³³*-Ikonen erscheinen, die unterschiedliche Schwerpunkte thematisieren: Handlung in den Marschen in einem nördlichen Bereich, Handlungen im Feld und der Savanne im Süden usw.³⁶ Insbesondere für die Interpretation seltener Motive ist es äußerst hilfreich, die Kombination räumlicher und kultpraktischer Aspekte bei der Darstellung zu berücksichtigen, da diese auf den eigentlichen Funktionszusammenhang verweisen.³⁷

Will man untersuchen, nach welchen Gesichtspunkten die Ikonen und Motive unter Berücksichtigung der verschiedenen räumlichen Indizes angeordnet wurden, empfiehlt es sich, von der wichtigsten Installation einer gegebenen Anlage auszugehen. In der Regel wird das die Scheintürkultstelle und damit die Westwand sein. Hier, als Kommentar zu dieser Installation zu verstehen, werden sich wesentliche Elemente des Dekorationsprogramms konzentrieren bzw. von hier aus „gelesen“ ihren Sinn entfalten. Ob dann die übrigen Wände oder Raumteile jeweils separate Schwerpunkte setzen (siehe Kap. II.1.) oder ob alle Dekorationsabschnitte einen logischen Zusammenhang besitzen (siehe Kap. II.2.+3.), kann sich nur aus der Analyse der Motive und ihrer absoluten Positionierung im idealen Raum, aber auch ihrem relativen Bezug untereinander ergeben.

Neben der einer „ursprünglichen“ Abfolge in der Dekorationslogik, die von der Hauptkultstelle ausgehend von „innen“ nach „außen“ führt und in der Regel durch verschiedene Abbilder des übergroß

36 Als Beispiel die Verteilung von *m³³*-Ikonen und ihres durch Beischrift und Bild charakterisierten Fokus in der Anlage des Imeri (G 6020): im Scheintürraum an der Ostwand das Kontrollieren der Liste der Gaben für das Totenopfer; im Gang an der Nordwand links (= ideal „Süd“) das Betrachten der Feldarbeit und rechts (= ideal „Nord“) das Betrachten des Fisch- und Vogelfanges in den Marschen; im Vorraum an der Ostwand die Inspektion der Gaben für das Totenopfer (Weeks 1994, pl. 41, 39, 40, 26).

37 Als Beispiel kann die Analyse der Position und Darstellung von Texten zum Toteneigentum dienen, Fitzenreiter 2004.b, 36-45.

dargestellten Grabherrn vorgegeben ist, kann in entwickelten Dekorationsprogrammen auch eine zweite Richtung von meist unter- oder beigeordneten Szenen beobachtet werden, die von „außen“ nach „innen“ geht. Letztere hat ihren Ursprung in Bildern von Opferbringern und hinzutretenden Personen des sozialen Umfeldes. Sie gewinnt an Bedeutung, wenn bewusst Szenenabschnitte des herausgehenden Grabherrn mit solchen kommentiert werden, die das Einbringen bestimmter Objekte darstellen; z.B. wenn an Zugängen der herausgehende Grabherr mit Bildern der Hereinführung von Statuen oder mit Bildern der Bestattung kontrastiert wird.³⁸

Eine Besonderheit bilden zudem Darstellungen, in denen der Funktionsfluss oder die Bildlogik scheinbar aufgehoben wird, z.B. wenn sich der Grabherr geradezu entgegen der zu erwartenden Blickrichtung positioniert. In solchen Fällen ist zu berücksichtigen, dass Bild und Schrift in der Grabdekoration äquivalente Medien sind und Bilder oft nach denselben Regeln „gelesen“ werden müssen, wie ein Text.³⁹ Das bedeutet z.B., dass in einigen Dekorationsprogrammen die Person des Grabherrn konsequent „links“ mit Blickrichtung „nach rechts“ abgebildet wird, weil dies der konventionellen Schreibrichtung von Schriftzeichen entspricht. In diesem Fall muss die Position des Grabherrn aber als „frontal“ und damit richtungsneutral gedeutet werden (ein Beispiel dafür ist das Dekorationsprogramm der Kapelle des Seschemnefer III., Textabb. 1). Zudem werden symmetrische Bilder gern gespiegelt, wobei das Bild „links“ (= Leserichtung) den Ausgangspunkt darstellt und das Bild „rechts“ eine gespiegelte Wiederholung ist.⁴⁰

3.2. Ästhetik und Beschränkung

Je aufwendiger Anlagen gestaltet werden, desto offensichtlicher wird der ästhetische Aspekt der Grabdekoration. Dekorative Gestaltung ist ursächlich ein ästhetisches Bedürfnis; alle Installationen und räumlichen Bezüge sind *a priori* von einer Dekoration völlig unabhängig und bedürfen ihrer nicht. In dem Moment, in dem Zugänge, Scheintüren und Opferstellen mit Beischriften und Bildern versehen

38 Fitzenreiter 2001.a, 443.

39 Fischer 1977, 3-9; Tefnin 1984. Insbesondere Angenot 2000; 2002 hat die Semantik detailreicher Dekorationsabschnitte ausführlich analysiert.

40 Fitzenreiter 2001.b, 95-98.

werden, dokumentiert sich der Wunsch, die kulturellen Handlungen über den eigentlichen Vollzug hinaus mit ästhetischen Elementen aufzuwerten; besser, schöner, vollkommener zu sein. Die ästhetische Vollkommenheit, die des Entwurfes als ein sinnvolles Programm wie die der Gestaltung in Form und Farbe, ist eine wesentliche Funktion von Grabdekoration. Zumal sich in ästhetischem Anspruch zugleich Prestige und elitäre Distinktion manifestieren.

Der Aspekt, dass die Dekoration als eine vor allem ästhetische Aufgabe erscheint, ändert sich aber in dem Moment, in dem Dekoration unverzichtbarer Teil der Installation wird bzw. diese auch ersetzen kann. Dann wird aus dem Drang nach Vervollkommnung der Zwang der Vollständigkeit, aus der Erfindung die Repetition. Bereits die Standardisierung der Motive und Tendenzen des Dekorationsprogramms ist einem solchen Prozess geschuldet. Es sind dann meist die elitären Anlagen, die mit ästhetisch motivierten Höhenflügen Neuland der Dekoration erschließen, während im *gros* der Beispiele ehrbare Handwerker die vorgegebenen Muster repetieren. Wobei die Etablierung solcher „Kunstindustrie“ beileibe nicht negativ gesehen werden darf: Je mehr die Dekoration zur Notwendigkeit wird, je mehr das dekorierte Zeichen (das Modell, die Textniederschrift) sogar zum Substitut von Installation und Handlung wird, desto gewaltiger die Produktion. Und es bleibt immer festzuhalten: selbst in der Kopie oder mehr oder weniger gekonnten Nachahmung liegt stets das Element der Neuschöpfung und Weiterentwicklung des Apparates kultureller Ausdrucksformen. Selbst das Nicht- oder Falschverstandene kann eine ganz neue Entwicklungslinie inaugrieren.⁴¹

Es können auch ganz andere Aspekte die Grabdekoration beeinflussen: Platznot, fehlende Zeit und Mittel, das beschränkte Vermögen von Entwerfer und Ausführendem. Gerade in Fällen, in denen nur die wesentlichen Aspekte der Dekoration zusammengefasst werden, geschieht dieses auf engstem Raum, mit motivlichen Überschneidungen.⁴² Allerdings sollten gerade diese Beispiele zu sorgfältiger

41 Wittkower 1979, 249-252.

42 Z.B. werden wesentliche Elemente des kontemporären Dekorationsprogramms in der Anlage des Zwerges Seneb auf den Scheintüren zusammengefasst (Junker 1941) oder bei Niunetjer Speisetisch-Ikone und Fest-Ikone an der Westwand kombiniert (Junker 1951, Abb. 44).

Untersuchung mahnen, denn wenn auch mit begrenzten Mitteln, so versuchen die Ausführenden doch, möglichst komplexe Sachverhalte darzustellen.⁴³ Etwas anders ist das natürlich, wenn aus Zeitnot ganze Partien unvollendet sind. Dann ist es aber interessant zu untersuchen, welche Aspekte unbedingt zu einem (vorläufigen) Abschluss gebracht wurden. Und natürlich sind auch grobe Missverständnisse nicht auszuschließen, z.B. bei der Umsetzung von Vorlagen bildlicher und textlicher Art.⁴⁴

3.3. Die historische Konkretetheit des Modells

Die in dem Modell definierten Elemente (Raumbezüge, Installationen und Kultschwerpunkte, Bild- und Textmotive und deren Kombination) sind das Produkt einer spezifischen historischen Situation. Grundlegend dafür, dass sich das kulturelle Phänomen „dekorierte Grabanlage des Alten Reiches“ herausbilden konnte, war der komplexe Vorgang der Etablierung eines frühen Staatswesens in Ägypten, das durch die ungewöhnliche Konzentration von Ressourcen an einem Ort ausgezeichnet ist: der Residenz in Memphis. Vor diesem Hintergrund kam es dort – und in dieser spezifischen historischen Situation *nur dort* – zur Herausbildung besonderer sozialer Gruppen, die wiederum die Träger u.a. des Phänomens der dekorierten Grabanlagen dieser Zeit sind, da diese eine besondere Funktion im Rahmen der Realisierung der sozialen Differenzierung hatten.⁴⁵ Die konkreten Raumbezüge und das Motivrepertoire, wie sie oben modelliert wurden, sind also nur innerhalb dieser Gruppe und an diesem Ort relevant und sinnvoll. Sie sind, wenn auch in überhöhter und der Funktion im funeren Kult angepasster Weise, Ausdrucksformen ihrer konkreten Entstehungsbedingungen. Sie sind nicht die gesetzmäßige Emanation einer sozusagen zwangsläufigen Entwicklung hin zum Phänomen „dekorierte Grabanlage“, sondern die konkrete Erscheinung einer durch strukturelle Möglichkeiten und individuelle, zufällige Auswahl bestimmten Bewegung. D.h., in

43 Es sei an die These von Aby Warburg erinnert, dass sich der Sinn ikonologisch durchgearbeiteter Bildprogramme gerade an Werken weniger begabter und weniger individuell arbeitender Künstler erschließen lässt (Wind 1979, 181f).

44 Ein Beispiel missverständenen Textes diskutiert Grunert 2000.

45 Barocas 1982, 437f; Fitzenreiter 2001.a, 574-594; Fitzenreiter 2004.b; Fitzenreiter im Druck 1.

der beschriebenen Art und Weise existieren diese Vorstellungen von Raum und Bewegung im fune­rären Kult, von Handlungsschwerpunkten, den not­wendigen Installationen und deren dekorative Gestaltung und Kommentierung, von Standards und deren Interpretation nur in Memphis und prinzipiell erst ab einer Phase der Konsolidierung fune­rärer kul­tureller Ausdrucksformen.

Diese Phase der Konsolidierung lässt sich zeitlich und räumlich eingrenzen: es ist die Regierungszeit der 4. Dyn. und es ist vor allem der Friedhof von Giza, an dem die fune­räre Kultur der Residenz ihre prä­genden Elemente kanonisiert. Davor können wir eine noch recht freie Entwicklung von Motiven, Dekorati­onsabschnitten und der räumlichen Verteilung beob­achten. In Giza werden diese Elemente einerseits zusammengefasst und in repetierbare Standards gegossen, andererseits gerade in der Übergangs­phase um neue Aspekte bereichert (siehe Kap. II.1.).⁴⁶

Ab der 5. Dyn. lassen sich dann zwei Tendenzen ausmachen. Einerseits die Ausarbeitung der vorge­gebenen Muster in immer mehr Belegen und Vari­anten, worin auch die räumliche Ausdehnung über das Gebiet der Residenz hinaus in die Provinz ein­geschlossen ist. Andererseits die kunstvolle Elabo­ration der Muster in Eliteanlagen, wobei zunehmend Neuland der Gestaltung erschlossen wird (siehe Kap. II.2.). Beide Tendenzen laufen im Befund zusammen: gerade Eliten fern der Residenz gehen subtil auf lokale Besonderheiten ein und integrieren diese in den Motivbestand (siehe Kap. II.3).

Besonders die Übernahme der Residenzmuster in andere soziale und lokale Kontexte ist für die kul­turelle Entwicklung von größter Bedeutung. Viele dieser Muster mögen im residenzfernen fune­rären Kontext zumindest Pendants gehabt haben, so dass die Übernahme der residenzspezifischen Formulierung kaum als etwas Besonderes wahrgenommen wurde. Zumal sich diese Formulierung ja auch auf Eleme­nte fune­rärer Praxis stützt, die vor der Etablierung der Residenz allgemein üblich waren (z.B. das Bild der Totenspeisung). Mit dieser Übernahme geht aber auch einher, dass sich etliche ursprünglich spezifi­sche kulturelle Deutungsmuster der Residenz in ganz Ägypten verbreiten konnten. Dazu gehört z.B. die Kanonisierung des „Westens“ als Aufenthaltsort

⁴⁶ Zum ersten Auftreten der wesentlichen Motive bis zur Stan­dardisierung in der späten 4. Dyn. siehe die Untersuchung von El-Metwally 1992.

des Toten. Insbesondere in der späten Phase der „Verschriftlichung“ von Dekoration und Text, der Etablierung selbstwirksamer Zeichen, von affirmie­renden Installationen, bekommen dann solche Ele­mente der fune­rären Residenzkultur eine ganz außerordentliche Bedeutung, die mit dem Königs­kult zusammenhängen. Das Repertoire ursprünglich in seinem Bezugskreis streng limitierter fune­rärer Praktiken und Zeichen wird gewissermaßen „ent­privilegiert“, als universelles magisches Reper­toire „miniaturisiert“⁴⁷ und in verschiedensten Kon­texten rezipiert. Die für die Residenz des Alten Rei­ches spezifischen fune­rären Ausdrucksformen werden so die Basis einer „großen Tradition“, die im folgenden die pharaonische Kultur in vielen Aspek­ten bestimmen wird (siehe Kap. II.3.).

3.4. Praktische und symbolische Bedeutung

Die im späten Alten Reich massiv einsetzende Ten­denz, Dekoration zu selbstwirksamen Zeichen zu „verschriftlichen“ und von der Installation und der kultischen Handlung unabhängig zu machen, hat für die Interpretation von dekorativen Elementen späte­rer Grabanlagen eine große Bedeutung. Was in großen Gräbern der Residenz seit dem Übergang zur 5. Dyn. immer häufiger zu beobachten war, wird im Mittleren Reich sogar tendenziell zur Regel: Graban­lagen werden durch ihre Dekoration primär als limi­nale, in gewissem Sinne „jenseitige“ Bereiche gestaltet. Der Bezug zu real vollzogenen Kulthand­lungen tritt immer mehr zurück, dafür wird der Index des Raumes stark aufgewertet und zur Erschaffung liminaler „Landschaften“ genutzt.⁴⁸

Auch in diesen Fällen der symbolischen Über­höhung der gesamten Installation „Grabanlage“ sind m.E. praktische Vorgänge für die Interpretation maßgeblich: der Kult und vor allem die Konzeptua­lisierung der im Kult durchgeführten Handlungen, der behandelten Installationen und der intendierten Resultate dieser Handlungen. Im hier interessieren­den Zusammenhang ist vor allem wichtig festzuhal­ten, dass im *gros* der dekorierten Anlagen des Alten Reiches die Visualisierung jenseitiger Bereiche kaum

⁴⁷ Schiestl 1996.

⁴⁸ Zur „kosmologischen“ Interpretation von Dekorationsele­menten in memphitischen Großgräbern, die sich an der zeit­gleich formalisierten Vorstellung in den Pyramidentexten orientiert: Vishak 2003. Zur Deutung der Dekorationspro­gramme von Großgräbern im Mittleren Reich: Kamrin 1999.

eine Rolle spielt. In der *m33*-Ikone lassen sich Tendenzen erkennen, das Konzept von der Handlungsfähigkeit des Grabherrn vom Diesseits auch in imaginäre Räume auszudehnen und ihm entsprechende bildliche und textliche Formulierung zu geben. Es ist aber zu erkennen, dass es sich bei diesen imaginären Räumen immer um Grenzbereiche zum sinnlich erfassbaren Diesseits handelt, um die Marschen, die Wüstenrandgebiete. Die möglicherweise unterirdischen Aufenthaltsbereiche der Verstorbenen werden in den Gräbern nicht kommentiert, außer durch das Bild der versorgt speisenden Toten in der Speisetisch-Ikone, das sich aber primär auf den in der Grablage liegenden Toten bezieht.⁴⁹ Oberirdische Aufenthaltsbereiche (Himmel) spielen gar keine Rolle.

Folgt man den engen Grenzen, die das Modell zieht, können solche symbolisch intendierten Formulierungen in Bildern und Texten sowohl auf ihren konzeptuellen wie auch ihren handwerklich-künstlerischen Ursprung zurückgeführt werden. Imaginäre Konzepte wie die von nicht-diesseitigen Aufenthaltsräumen und dort verfügbaren Handlungsspielräumen entstehen nicht von selbst, sondern sind die Interpretation von Vorgaben, die von den Agenten selbst geschaffen wurden. Das Bild der *m33*-Ikone bot die Möglichkeit, räumliche Vorstellungen mit der Beschreibung der nachtodlichen Aktivität des Grabherrn zu verbinden. Dieser Ansatz gestattete es im folgenden, einerseits Spekulationen über die gesteigerte Bewegungs- und Handlungsfähigkeit zu konkretisieren, andererseits auch Behinderungen dieser Fähigkeiten durch erneut gesteigerte Machtandrohungen zu kompensieren. Dabei ging die Findung entsprechender Bilder und Textmetaphern (Bootsfahrt, Jagd usw.) und die weitere Ausdeutung des so gegebenen Rahmens (Fahrt auf der Sonnenbahn, Metapher vom Menschenfalken) Hand in Hand. So setzte gewissermaßen eine Spirale der Konzeptualisierung und Formulierung von Jenseits ein, die in anderen Kontexten, unter Hinzuziehung weiterer Motive, fortgesetzt werden konnte.⁵⁰

Die an der *m33*-Ikone ablesbare Entwicklung von der Abbildung diesseitiger Aspekte zur Konzeptuali-

sierung von (auch) über-diesseitigen Aspekten zeigt, dass es sinnvoll ist, primär bei der Interpretation entsprechender Darstellungen die einfachsten Lösungen zu bevorzugen, die eng mit der praktischen Funktion der jeweiligen Installation verbunden bleiben. Räume und Richtungen werden nach ihrer Funktion im Kult konzeptualisiert, Teilnehmer am Kult nach ihrer Rolle im sozialen Gefüge und die abgebildeten Handlungen stehen im Bezug zum funeren Kult bzw. dem, was durch funeren Kult bewirkt werden soll: die friedliche Reintegration des Verstorbenen in die Gemeinschaft aller.⁵¹

Teil II - Analyse

II.1. Die Entwicklung der Standardikonen in Giza. Die Dekoration der südlichen Kultstelle in der Anlage des Seschat-Hotep (G 5150)

1.

Die Anlage des Seschat-Hotep, genannt Heti, gehört zu einer Gruppe von Grabanlagen in Giza, deren Dekorationsprogramme einige Gemeinsamkeiten zeigen. Zu dieser Gruppe zählen z.B. noch die Anlage des Nesut-Nefer sowie die Anlagen des Kaninisut und des Merib.⁵² Während die Anlage des Nesut-Nefer in den meisten Teilen eine Kopie des Dekorationsprogramms des Seschat-Hotep zeigt, sind die wohl etwas früher anzusetzenden Bildprogramme bei Kaninisut und Merib in einigen Elementen von dem des Seschat-Hotep verschieden. Direkte Vorläufer des Dekorationsprogramms dieser Anlagen finden sich auf dem Ostfriedhof von Giza, insbesondere in der Anlage des Chaef-Chufu.⁵³ Allen diesen Dekorationsprogrammen ist gemein, dass in ihnen die wesentlichen Motivgruppen in einer ersten standardisierten Fassung vorliegen.

1.1.

Die dekorierte „innere“ Kultstelle (= „Kapelle“) des Seschat-Hotep ist in die Südostecke eines Mastabakörpers eingebaut, der bereits in einer frühen Ausbauphase des Westfriedhofes angelegt wurde.⁵⁴ Vor

49 Siehe das Bild des „leeren“ Stuhles in der Sarkkammer in einigen Großgräbern in der Residenz im späten Alten Reich, auf dem die nebenan liegende Mumie gewissermaßen in der in der Speisetisch-Ikone üblichen Weise Platz nehmen kann: Dawood 2005, fig. 8.

50 Fitzenreiter im Druck 2.

51 Barocas 1982.

52 Junker 1934, 1938; Kanawati 2002.

53 Simpson 1978. 54. Zur Bau- und Belegungsgeschichte: Jánosi 2005, 243, 252f.

54 Zur Bau- und Belegungsgeschichte: Jánosi 2005, 243, 252f.

dem Zugang in die Kapelle befand sich ein massiver Bau aus Ziegeln (SH.Abb.1). Zu dem durch den Ziegelbau gestalteten „äußeren“ Kultbereich vor der Kapelle zählt auch die Nordscheintür, deren Architrav Junker ein im Schutt gefundenes Fragment zuschreibt (SH.Abb.2).

Der Zugang zu der in Nord-Süd-Richtung (NS) langgestreckten inneren Kapelle ist nach Norden versetzt, womit sie zum Typ der L-förmigen Kapellen zählt.⁵⁵ An der Westwand der Kapelle befinden sich zwei Scheintüren. Hinter jeder dieser Scheintüren befand sich ein Serdab.⁵⁶ Durch die Existenz von zwei Scheintüren gehört die innere Kultstelle zum Untertyp NS:L:2 der L-förmigen Kapelle.⁵⁷

1.2.

Die Einführung einer zweiten Scheintür im Bereich der „inneren“ Kultstelle hatte weitreichende Konsequenzen, sowohl für den praktischen Kult, als auch für die Gestaltung des Dekorationsprogramms. Auf letzteres soll unten eingegangen werden; zu den zugrundeliegenden kultischen Aspekten nur so viel:⁵⁸ Der Übergang von der langgestreckten Kreuzkapelle zum Typ der L-förmigen Kapelle in Giza vollzog sich über mehrere Etappen, wobei die Anlagen der königlichen Umgebung auf dem Friedhof von Dahschur-Mitte und die frühen Ziegelkapellen auf dem Westfriedhof von Giza (Friedhöfe 1200, 4000, 2100) die Bindeglieder darstellen.⁵⁹ Mit der Verlegung der in Dahschur und im Westfriedhof vor dem Mastabakörper liegenden, querrrechteckigen Kapellen in das *Innere* des Mastabamassivs wurde eine neue, in Nord-Süd-Richtung gestreckte Kapellenform geschaffen. Von den vor der Mastaba liegenden Kapellen übernommen wurde die gewundene, L-förmige Wegeführung, die in Giza über einen tendenziell im Norden gelegenen Zugang zu einer im Süden gelegenen Kultstelle mit Scheintür führte. Entsprechend besitzen die frühen Belege des L-för-

55 Zum Typ der L-förmigen Kapelle siehe ausführlich: Jánosi 2005, 283-292.

56 Zu den seltenen Belegen für diese „Scheintür-Serdabe“ siehe Fitzenreiter 2001.a, 291-295.

57 Zur Klassifikation der Kapellen nach Ausrichtung (Nord-Süd = NS; Ost-West = OW), Zugangsform (versetzt = L oder mittig = T), Zahl und Lage der Scheintüren (1s = eine Scheintür, südlich gelegen; 1m = eine Scheintür, mittig gelegen; 2 = zwei Scheintüren) siehe auch Fitzenreiter 2001.a, 13f.

58 Siehe auch Fitzenreiter 2001.a, 291-314.

59 Fitzenreiter i. Dr. 3.

migen Kapellentyps nur eine Scheintür (NS:L:1s). Erst in der folgenden Periode wird die zweite Scheintür im Norden der Westwand eingeführt (NS:L:2). Mit ihr wurde eine Installation geschaffen, die mehrere funktionale Indizes in sich vereinen kann. Diese sind zum einen, dass die nördliche Scheintür mit der Vorstellung des Aus- und Einganges versehen ist – ein Aspekt, der von der äußeren Nordscheintür übernommen wurde –, zum anderen, dass sie mit dem Aspekt der Einbindung der Gattin bzw. der Familie in den Kult des Grabherrn verbunden sein kann. Welcher der Indizes im konkreten Beispiel betont wird, ist variabel.

2.

Die Reliefs der Kapelle repräsentieren ein Dekorationsprogramm, in dem die drei wichtigsten Ikonen bereits in ihren wesentlichen Aspekten formuliert sind. Allerdings zeigen die Ikonen sowohl in ihrer Positionierung im Raum, als auch in ihrer szenischen Gestaltung Unterschiede zu dem in der Folge üblichen Standard, wie ihn z.B. die Anlage Seschemnefers III. zeigt (Textabb. 1). Diese Unterschiede lassen sich aus der erst in dieser Periode erfolgten Einführung der zweiten Scheintür erklären.⁶⁰

2.1.

Die Westwand der Kapelle des Seschat-Hotep wird von den zwei Scheintüren begrenzt (SH.Abb.7). Neben der Namens- und Titelbeischrift ist auf dem Mittelfeld und dem südlichen Pfosten die Person des Grabherrn je zwei mal schreitend abgebildet. Der nördliche Pfosten beider Scheintüren zeigt je eine Frau: im Süden eine Hepetek, im Norden eine Meretites. Bei der im Norden dargestellten Meretites scheint es sich um die Gemahlin des Grabherrn zu handeln, denn sie ist auch auf der über dieser Scheintür befindlichen Speisetischszene zu sehen und sitzt im Festbild der Nordwand hinter dem Grabherrn (s.u.). Wer die Frau bei der südlichen Scheintür

60 In Fitzenreiter 2001.a, 559-564 schreibe ich die entsprechenden Anlagen mit Scheintürraum L:NS:1s der Periode III.c; die mit Scheintürraum L:NS:2 der Periode IV.a der funéraires Praxis an der Residenz zu. Die Trennung in zwei Perioden beruht darauf, dass die Einführung der zweiten Scheintür eine Veränderung in der praktischen Nutzung der Kapelle dokumentiert, auf die mit der Umgestaltung des Dekorationsprogramms erst schrittweise reagiert wurde.

ist, bleibt unklar (die Mutter?).⁶¹ Die Speisetischszene über dieser Tür ist nicht erhalten. Neben den Scheintüren sind in jeweils drei Bildstreifen Gabenbringer dargestellt, mit Titel- und Namensbeischrift. Die Dekoration beschreibt in wenigen Szenen wesentliche Aspekte des Kultes: die versorgte Existenz der Toten in der Speisetischszene, die Fähigkeit zur Bewegung und der Überwindung der Schwelle in den Bildern der Scheintürpfosten, die Durchführung der Opfer durch die Darstellung der Offizianten. Das Muster dieser Dekoration für Scheintüren wurde bereits in der späten 3. Dyn. entwickelt und ist z.B. in der Anlage des Chabausokar und seiner Gattin in Saqqara und dann den Anlagen des Rahotep und Nefermaat in Medum belegt.⁶²

Es fällt auf, dass auf dem jeweils nördlichen Pfosten eine Frau dargestellt ist und dass die Speisetischszene der nördlichen Tür auch eine Frau zeigt. Dieser Befund wird noch durch einen Statuenfund unterstrichen: der nördliche Serdab enthielt eine Gruppenfigur eines Mannes und einer Frau, wahrscheinlich des Seschat-Hotep und seiner Gemahlin.⁶³ Die Dekoration der nördlichen Scheintürteile

61 So Junker 1934, 193. Kanawati 2002, 13 erwägt, dass es sich bei beiden Frauen um Gattinnen des Grabherrn handeln könnte. Auf die Diskussion des Verhältnisses von Geschlechtern, Generationen und überhaupt der Art sozialer Beziehungen der auftretenden Personen soll hier verzichtet werden. Siehe dazu Fitzenreiter 2000. Im folgenden wird angenommen, dass es sich bei Meretites um die Gemahlin des Seschat-Hotep handelt.

62 Murray 1905 pl. I, II; Petrie 1982, pl. XIII, XV, XX, XXVI.

63 Auf der Statue sind die Namen zerstört und die Titelsequenz stimmt nicht mit der überein, die Seschat-Hotep sonst in der Anlage trägt (Junker 1934, 191-193, Abb. 34; Kanawati 2002, 30, pl. 10, 23). In seiner Interpretation schlägt Junker vor, hier ein Bildnis der Eltern zu sehen, die im nördlichen Teil der Kapelle offenbar eine besondere Rolle spielen (s.u.). Ausgeschlossen werden soll der Vorschlag Junkers prinzipiell nicht, da z.B. die Triade des Rawer diesen ebenfalls mit seinen Eltern (und Kindern) zeigt und in einem Serdab aufgestellt war, der im Übergangsbereich von „innerer“ und „äußerer“ Kultanlage positioniert ist; siehe dazu Cooney 1945; Fitzenreiter 2001.a, 166f. Zum Befund der Gruppenfigur in der Anlage des Seschat-Hotep und seiner Relation zu weiteren Statuenfunden siehe: Fitzenreiter 2001.a, 291-295. Es zeigt sich, dass in den seltenen Belegen für zwei Scheintür-Serdabe die Tendenz besteht, hinter der südlichen Scheintür ein Rundbild des Grabherrn unterzubringen, hinter oder bei der nördlichen Scheintür eine Gruppenfigur. Kanawati 2002, 11, 30 geht davon aus, dass die Gruppe den Grabherrn mit seiner Gemahlin darstellt, wobei die Titelsequenz eine zweite Karrierestufe beschreibt.

und die Statuenausstattung des nördlichen Serdab bedienen somit den Aspekt der Einbeziehung der Gattin bzw. des familiären Umfeldes. Auch dieser Aspekt ist in den – allerdings von den südlichen Kapellen getrennten – nördlichen Kultstellen der Anlagen des Chabausokar, Rahotep und Nefermaat in Medum bereits formuliert.⁶⁴

Die Darstellung zwischen den Scheintüren kommentiert einen weiteren Aspekt der Kultstelle. Sie zeigt den Grabherrn, begleitet von Kindern (wohl Söhne und Töchter), der auf eine über vier Bildstreifen verteilte Szene zutritt. In ihr ist zu sehen, wie Vieh und die Abgaben von vier „Domänen“ gebracht werden. Daran, dass sich zwei der „Domänen“ weg vom Grabherrn der südlichen Scheintür zuwenden und ebenso im untersten Bildstreifen zwei Gabenbringer, ist ersichtlich, dass es sich hierbei um eine Elaboration der übrigen Bilder von Gabenbringern handelt, die um die Scheintüren angeordnet sind. Die Besonderheit dieser Komposition ist aber, dass am Beginn der drei oberen Bildstreifen jeweils ein Schreiber steht (einer als „sein leiblicher Sohn“ bezeichnet), der eine Liste hält und mit dem „Zählen“ der Abgaben beschäftigt ist. Diese wird dem Grabherrn vorgelegt, der zu diesem Zweck als schreitende Person aus der nördlichen Scheintür gewissermaßen heraustritt. Aus der schlichten Dokumentation der Opferversorgung wird so ein Vorgang, bei dem Tätigkeiten von beiden Seiten ausgehen. Die beigefügte Inschrift benennt den Vorgang als „Das Bringen des Totenopfers durch seine Domänen von Unterägypten (so rechts / nördlich; im linken / südlichen Text die Variante: Oberägypten) an jedem Fest und jedem Tag für Seschat-Hotep“. Das rechts, neben der nördlichen Scheintür zu sehende große Bild des Grabherrn entspricht dem Bild des schreitenden Toten auf den Scheintüren. Nicht auf den Scheintüren ist aber die Darstellung der Nachkommen in so inniger Nähe zum Toten üblich (Berührung, Umfassen des Stabes). Hier werden die zwei neuartigen Aspekte der nördlichen Kultstelle erstmals in ein Flachbild gefasst: sie ist der Ort des

64 Wobei hier noch ein weiterer, rein ikonographischer Index zum tragen kommt: aus der Perspektive des Grabherrn im Westen befinden sich die Frauen „zur Linken“, in der rangniederen Position, wie sie für die Gattin (nicht aber für die Mutter) üblich ist; siehe Fitzenreiter 2000, 89-97; Fitzenreiter 2001.a, 154f. Diese Indizierung würde dafür sprechen, in der auf der südlichen Scheintür abgebildeten Hepetek die Mutter des Grabherrn zu sehen.

Verlassens des Grabes *und* der Ort der Familieneinbindung. Die Bildfindung, die die andauernde Verbindung des Grabherrn mit seinem engsten sozialen Umfeld konzeptualisiert, verläuft im übrigen etwa parallel zur Erfindung einer entsprechenden Darstellung auch im Rundbild.⁶⁵

Das große Bild des Grabherrn vor den Gabenbringern nimmt die Komposition der *m33*-Ikone bereits vorweg. Es handelt sich aber – und das ist für die Interpretation wesentlich! – nicht um die *m33*-Ikone, was u.a. das Fehlen dieser Formel belegt. Außerdem ist die Inschrift so ausgerichtet, dass sie als Beischrift zur Tätigkeit der Gabenbringer gelesen werden muss. Es wird also nicht eine Kontrollaktivität des Grabherrn im Diesseits affirmiert, sondern dieses Bild beschreibt allein die Funktion der Scheintüren und ist entsprechend ganz logisch auch an der Westwand angebracht.

2.2.

Die Südwand zeigt die bereits ausformulierte Speisetisch-Ikone (SH.Abb.8): den sitzenden Grabherrn am Speisetisch, vor ihm Priester bei der Durchführung der Opferzeremonien, darüber eine Opferliste, die noch nicht der etwas später kanonisierten Fassung entspricht⁶⁶ und ganz unten eine Schlachtungsszene. Alle Darstellungen beziehen sich auf Handlungen an der „inneren“ Kultstelle. Das Bild kommentiert also ein Geschehen, das in unmittelbarer Umgebung stattfindet. Es ist im „Zwischenraum“ der Kapelle angebracht, also in einem Bereich, der den liminalen Charakter der Handlung indiziert, dazu im „Süden“, also dem Ort, aus dem der Tote in die liminale Sphäre wirkt. Im Prinzip sind alle Kriterien des einleitend vorgestellten Modells von Dekoration als Kommentar von Kultinstallationen bedient, und dennoch sind auch hier Besonderheiten erwähnenswert. Denn in den Dekorationsprogrammen der folgenden Periode in Giza ist die Speisetisch-Ikone üblicherweise nicht an der Südwand, sondern an der Westwand der Kapelle angebracht (vergleiche z.B. Seschemnefer III., Textabb. 1). Sie tritt dort an die Stelle des eben besprochenen Bildes des Grabherrn mit den Gabenbringern, das in dieser Fassung aufgegeben wird. Da die Speisetisch-Ikone gewissermaßen die Monumentalisierung der alten Speisetischtafel über der Scheintür ist,

65 Zu den Gruppenfiguren: Fitzenreiter 2001.a, 148-194.

66 Barta 1963, 51-59.

erscheint ihre Platzierung an der Westwand auch äußerst logisch. Die Existenz von frühen Belegen an der Kapellensüdwand nicht nur bei Seschat-Hotep, sondern in der ganzen hier diskutierten Gruppe von Gräbern macht aber deutlich, dass die Prozesse der Etablierung von Standards der Dekoration komplexer sind. Die Belege der frühen Gruppe zeigen, dass die Speisetisch-Ikone zuerst im Süden angebracht wurde, um den liminalen Charakter der Handlung zu betonen. Das Südende der L-förmigen Kultanlage wird so in seinem Charakter als „innere“ Kultstelle klar hervorgehoben. Erst, als im Zuge einer Neuorientierung der Dekoration an dieser Stelle die Fest-Ikone angebracht wurde, verlegte man die Speisetisch-Ikone auf die Westwand.

2.3.

Während die Südwand der Kapelle gewissermaßen ein konservatives Element der Dekoration präsentiert, trägt die Nordwand und insgesamt die Dekoration des nördlichen Teils der Kapelle progressive Züge (SH.Abb.6). Was nicht verwundert, da ja die Einführung einer Kultstelle in diesem Bereich die eigentliche Neuerung darstellt und so deren dekorative Kommentierung die größte Herausforderung bei der Gestaltung war.

Die Nordwand zeigt den sitzenden Grabherrn mit seiner Gemahlin. Ein Kind steht zu Füßen des Vaters. Vor ihnen befindet sich ein Opferaufbau, aber kein Speisetisch und auch keine Opferliste. Darunter reicht ein Schreiber eine Liste, die Szene ist als „Zeigen (*m33*) der Schrift des Pecher-Opfers“ bezeichnet. Darunter ziehen Gabenbringer in Richtung Westwand. Das Bild repräsentiert eine frühe Fassung der Fest-Ikone und ist so auch bei Nesutnefer und Merib belegt.⁶⁷ Dabei kann die Schriftrichtung des *m33* wechseln: aus dem „Zeigen“ wird das „Schauen“, aus dem passiv entgegennehmenden Toten wird der aktiv handelnde Grabherr. Wie in der Einleitung erwähnt wird diese Szene zur Darstellung eines Festes erweitert, bei dem die Präsentation einer Liste durch die Darreichung eines Lotos o.ä. abgelöst wird. In der folgenden Periode findet dieses Bild seinen Platz tendenziell auf der Südwand. Warum wird es aber „an der Nordwand“ erfunden?

Die Frage ist nicht ganz leicht zu beantworten, denn der mir bekannte früheste Beleg einer Szene, die die Fest-Ikone vorwegnimmt, befindet sich auf

67 Fitzenreiter 2001.b, 116f.

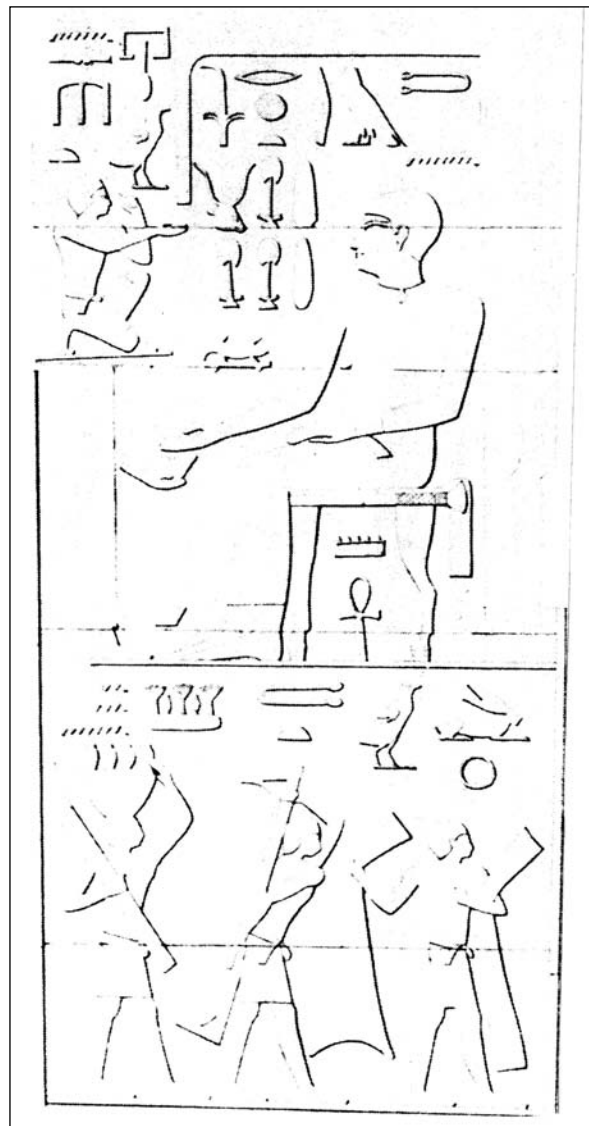
der Südwand der kreuzförmigen Kapelle des Meten (Textabb. 2).⁶⁸ In der hohen und späten 4. Dyn. sind es dann immer die Nordwände der L-förmigen Kapellen der hier besprochenen Gruppe, die Aspekte thematisieren, die in die spätere Fest-Ikone einfließen: die Zusammenkunft von Familienangehörigen (in den frühen Belegen meist Grabherr und Gattin), die spezielle Ikonographie des Grabherrn mit dem Vorbauschurz, barhäuptig und dickleibig (bei Seschat-Hotep aber nicht!), der Opferaufbau, die Erwähnung des Pecher-Opfers, die „kommunikative Geste“ zwischen Grabherr und einem Nachkommen oder Verwalter (Textabb. 3a und 3b). Dass diese noch sehr heterogenen Szenen an der Nordwand der L-förmigen Kapellen auftreten, wird mit zwei Indizes dieser Position zusammenhängen: zum einen ist auch sie eine Wand im liminalen „Zwischenraum“ und damit zur Beschreibung von Kulthandlungen prädestiniert, zum anderen ist der Norden die Richtung des Herausgehenden Toten, der unter seinen Nachkommen handelt. Das Bild stellt also einen symbolischen Bezug zum „Außen“ her.

Erst, als man durch die Einführung der „inneren“ Nordkultstelle die Westwand der Kapelle auch zu einer Installation des Heraustretens und der Familieneinbindung machte, bestimmte die Idee des Festes den gesamten liminalen Raum. Der Innenraum der Kapelle wurde zum miniaturisierten Abbild des Bereiches zwischen den Orten der Toten und der Lebenden und die Fest-Ikone fand nun ihren Platz an der Südwand, als Beschreibung einer liminalen Kontaktsituation von Lebenden und Toten schlechthin. Die Vorstellung vom Toten am Speisetisch wurde gewissermaßen aus dem liminalen Süden der L-förmigen Kapelle in den Raum „hinter“ den Scheintüren an die Westwand verlegt.

2.4.

Dass durch die Kapelle des Seschat-Hotep noch eine experimentelle Phase bei der Gestaltung der „inneren“ Kultstelle markiert wird, macht die ungewöhnliche Größe des nördlichen Kapellenendes deutlich. Im Gegensatz zu den üblicherweise kein nördliches Raumvolumen besitzenden L-förmigen Kapellen hat die des Seschat-Hotep die Tendenz, gewissermaßen T-förmig zu werden und der neuen Nordscheintür eine gewichtige Position einzuräumen. Ob das Bedürfnis dahinter steckt, an der nördlichen Ost-

⁶⁸ Lepsius LD II, 6.

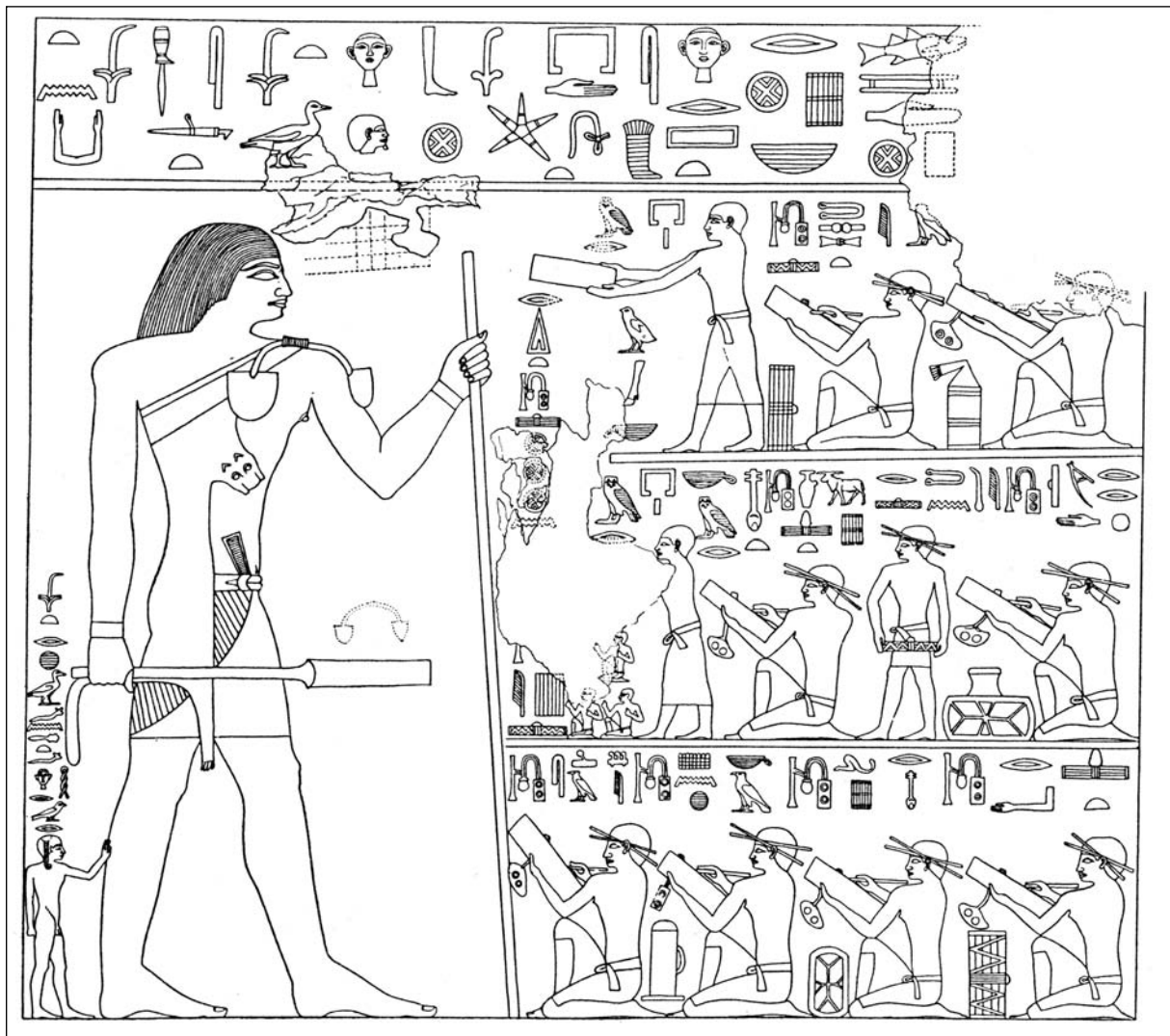


Textabb. 2: Variante der Fest-Ikone bei Meten (aus: Lepsius LD II, 6)

wand ein besonderes und in dieser Form einmaliges Bild anzubringen, oder ob die architektonische Lösung den Raum für diese einmalige Darstellung bot, sei dahingestellt. In jedem Fall erweitert diese das Spektrum thematisierter Kultvorgänge und Konzeptionen rund um die Nordkultstelle gewaltig.⁶⁹

Das erwähnte Bild zeigt ein sitzendes Paar, vor und bei ihnen fünf weibliche Personen (SH.Abb.5,

⁶⁹ In einigen Fällen werden in dieser Periode in Giza tatsächlich Kapellen vom Typ NS:T:2 errichtet, aber immer in herausragenden Anlagen, die sich insgesamt durch individuelle Lösungen auszeichnen, z.B. die der Nensedjerka (Junker 1934, Abb. 1) oder des Babaf (G 5110); siehe Jánosi 2005, 284-292. Man muss diesen Kapellentyp historisch und funktional unbedingt vom Typ der Kapelle NS:T:1m unterscheiden, der insbesondere in Saqqara üblich ist (siehe dazu Kap. II.2).



Textabb. 3a: Varianten der Gestaltung der Nordwände in Grabanlagen der 4. Dyn. in Giza: Kaninisut bei der Kontrolle der Verwaltungsakten (aus: Junker 1934, Abb. 19)

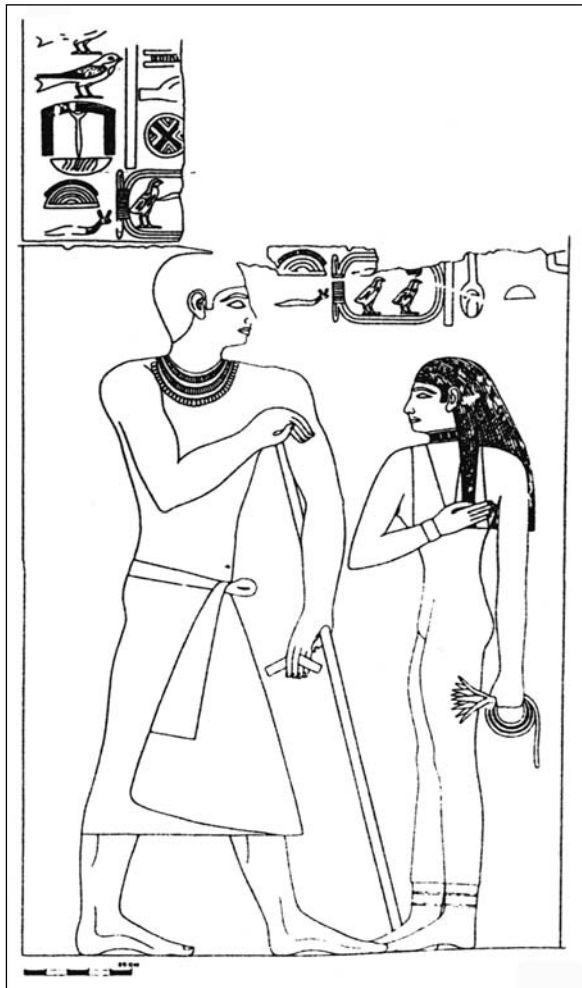
links). Aufgrund der Zerstörung dieser Wand ist die Identität des Paares unklar; die kleiner dargestellten Frauen tragen Namensbeischriften, die nicht mit denen der Nachkommen des Grabherrn auf der West- und Nordwand übereinstimmen. Bemerkenswert ist noch die Ausrichtung des sitzenden Paares, denn dieses wendet sich von der Zugangstür gesehen in die Kapelle hinein, der Bewegung der darunter dargestellten Gabenbringer entsprechend. Ein weiteres Bild des sitzenden Grabherrn in dieser Position wäre zumindest ungewöhnlich. Nach Junker handelt es sich hierbei um Vorfahren der Familie des Grabherrn, seine Eltern oder die seiner Frau.⁷⁰ Dieser Vorschlag hat vieles für sich, denn zumindest aus einigen anderen Gräbern haben wir Belege, dass Vorfahren so abgebildet werden, dass sie sich dem

Grabherrn in Richtung seiner Kultstelle zuwenden.⁷¹ Das Bild wäre dann als direkte Fortsetzung der Variante der Fest-Ikone an der Nordwand zu verstehen: im Fest sind auch die Vorfahren anwesend, die separate Grablegen oder Kultstellen besitzen, wobei sie von „außen“ und von „Norden“ – aus ihren Kultstellen kommend – in die Kultanlage hineinwirken. Darstellungen von Vorfahren, die nicht in den Kult an der Scheintür einbezogen sind, bleiben im Bereich der „inneren“ Kultstelle extrem selten. Etwas häufiger können solche Belege im „äußeren“ Kultbereich beobachtet werden, in dem sich dann auch elaboreierte Fassungen der Fest-Ikone befinden.⁷² Der nördliche „Annex“ der Kapelle des Seschat-Hotep ist so gesehen eine Keimzelle der Dekoration auch der äußeren Kultbereiche. Zugleich liegt hier ein früher

70 Junker 1934, 193; Kanawati 2002, 22 sieht in diesem Bild allerdings den Grabherrn mit seiner Gattin.

71 Kanawati 1981.b.

72 Beispiele bei Fitzenreiter 2001.a, 386-391.



Textabb. 3b: Varianten der Gestaltung der Nordwände in Grabanlagen der 4. Dyn. in Giza: Chaef-Chufu beim Zusammentreffen mit seiner Gemahlin (aus: Simpson 1978, fig. 34).

Beleg dafür vor, dass Dekorationsabschnitte über Wandecken hinweg miteinander korrespondieren. Die Vorfahren (?) an der Ostwand sitzen dem Grabherrn und seiner Gattin an der Nordwand gewissermaßen gegenüber. Alle nehmen an einem Ahnenfest teil, dessen Ausgangspunkt die Kultinstallation „nördliche Scheintür“ an der Westwand ist. Der nördliche Bereich der Kapelle wird so als ein spezifisches funktionales Segment betont. Diese Betonung erfolgt durch die architektonische Gestaltung als Intervallraum *und* durch die abgestimmte Dekoration seiner drei Wandflächen – durch ein Dekorationsprogramm im engeren Sinne.

2.5.

Von der Darstellung im südlichen Teil der Ostwand sind nur ca. zwei Drittel erhalten (SH.Abb.5, rechts). Zu sehen sind ein stehendes Paar mit einem Knaben – wohl der Grabherr mit Gattin und einem Sohn – die

sich aus der Kapelle „heraus“ wenden, einer Gabenbringerprozession auf mindestens vier Bildstreifen zu. Die Gabenbringer transportieren im unteren Bereich Fleischopfer, darüber sind Objekte der Kulturausrüstung zu sehen (Tragestuhl, Reinigungsgefäße, Kleidersack etc.). In der Parallele im Grab des Nesut-Nefer sind es neben den Opferbringern noch die „leiblichen Kinder“, die dem Grabherrn entgegenreten. Dort gibt die Beischrift Titel und Namen; festzuhalten ist aber, dass die Tätigkeit des *m33* nicht genannt ist.⁷³

Es handelt sich hierbei um ein Bild, dass in Varianten in mehreren Anlagen der hier besprochenen Gruppe von Dekorationsprogrammen vorliegt und den Grabherrn stehend oder sitzend vor einer listenartigen Anhäufung von Ritualgaben zeigt. Das Bild befindet sich immer im „Osten“, an den Zugängen und der Ostwand der Kapelle. Zumindest in einigen Fällen ist die Tätigkeit des *m33* in der Beischrift schon erwähnt, sowohl in der Schreibrichtung für „Zeigen“ wie für „Schauen“.⁷⁴ In der Komposition bei Seschat-Hotep ist bereits das klassische Bild der denn auch genau an dieser Stelle formalisierten *m33*-Ikone vorgeprägt. Allerdings werden in dieser die Bezüge zu den Ritualgaben im folgenden immer spärlicher (die gehen auf Szenen der Herstellung und des Transports solcher Güter über) und die Inspektion des Bringens von Speiseopfern tritt in den Vordergrund. Das manifestiert sich in der Übernahme der Textfloskel, die bei Seschat-Hotep noch an der Westwand erscheint: „Bringen der Gaben usw...“, der die Formel „*m33*“ einfach vorangesetzt wird (siehe die Ostwand bei Seschemnefer III., Textabb. 1). Bei Seschat-Hotep scheint der Aspekt der aktiven Teilnahme und Kontrolle der entsprechenden Aktivitäten im Diesseits noch nicht sehr ausgeprägt zu sein. Das Dekorationsprogramm seiner Kapelle legt den Schwerpunkt auf die neuartige Installation der „inneren“ Nordkultstelle (s.o.); die umfassende Aktivität des Grabherrn im Diesseits

⁷³ Junker 1938, Abb. 28.

⁷⁴ Siehe Chaef-Chufu, der im Durchgang zur Kapelle beim *m33* „Schauen“ der Opfergaben und der Ritualausrüstung gezeigt wird, an der Ostwand der Kapelle sitzend vor Objekten der Ritualausrüstung (Gefäße, Kisten, Kleidersäcke); Beischrift hier nicht erhalten: Simpson 1978, fig. 28-30. Nach Simpson 1978, 13 wäre das *m33* hier zu ergänzen; in jedem Fall geht die Schriftrichtung der Beischrift vom Grabherrn aus. Als *m33* „Zeigen“ in umgekehrter Schriftrichtung am Zugang bei Merib: Lepsius LD II, 22.

wird erst in der folgenden Periode funerer Praxis zur bestimmenden Tendenz; parallel zum intensivierten architektonischen Ausbau auch der „äußeren“ Kultbereiche (siehe Kap. II.2.).

2.6.

Eine letzte Szene der Kapellendekoration befindet sich an der Ostwand direkt über der Zugangstür (SH.Abb.5, Mitte). Sie zeigt ein Ruderboot mit Igelkopf, in der eine Person steht. Aus den Parallelen wissen wir, dass es sich um eine zweistreifige Komposition gehandelt hat, die einmal den Grabherrn im Segelboot, einmal im Ruderboot zeigt, wie er zu bestimmten Kultorten reist.⁷⁵ Der Charakter der genannten Orte ist umstritten: es können reale Kultplätze („Heliopolis“), es können aber auch mythische, nicht-diesseitige Lokalitäten („Opfergefilde“) gemeint sein. Persönlich tendiere ich dazu, in dieser Periode darunter noch ganz diesseitige Kultorte zu verstehen.⁷⁶ Allerdings wird es bereits im AR üblich, diese Orte – auch wenn sie im Diesseits lokalisiert werden – mit nicht-diesseitigen Dimensionen zu indizieren, in denen sakrale Entitäten (Götter, Tote) besondere Bewegungs- und Handlungspotenzen haben. So werden Jenseitsvorstellungen in Bildern und Texten formuliert, die es möglicherweise in verschiedener Form bereits gab, die aber erst jetzt eine spezifische Darstellung erleben.⁷⁷

Für die Anlage des Seschat-Hotep und ähnlicher Kapellen ist interessant, einerseits die Position der Szene zu beachten, andererseits das Motiv. Die Position ist an der Ostwand – mit dem Index „Diesseits“ – und direkt über dem (vom Toten aus gesehen) „Ausgang“. Das spricht u.a. dafür, die erwähnten Orte im Diesseits der Menschen anzusiedeln. Das Motiv ist die Bootsfahrt, ein Bild, das im Kontext der ägyptischen Flussoase wohl den universellen Index der „weiträumigen Bewegungsmöglichkeit“ besitzt. Während Bewegung zu Fuß oder in der Sänfte nur einen geringen Radius beschreibt, stellt das Motiv der Bootsfahrt gewissermaßen den unbegrenzten Bewegungsradius heraus.⁷⁸ Bootsfahrten führen zudem nicht zu den Menschen der unmittelbaren Umgebung – diesen tritt der Grabherr zu Fuß

gegenüber – sondern gehen zu sakral konnotierten Plätzen. Das Motiv wird im folgenden noch an Bedeutung gewinnen (siehe Kap. II.2.+3.).

2.7.

Die Dekoration der Seitenwände des Zugangs nimmt die beiden wesentlichen Elemente des Dekorationsprogramms der Kapelle noch einmal auf. An der nördlichen Seite befindet sich eine Kurzfassung der Speisetisch-Ikone, an der südlichen Seite die Kurzfassung des Bildes mit festlichem Charakter und der Familieneinbindung (SH.Abb.3 + 4). Interessant ist, dass beide Bilder „seitenverkehrt“ sind: die Speisetisch-Ikone hier liegt der in der Kapelle gewissermaßen spiegelbildlich gegenüber, und ebenso der Vorläufer der Fest-Ikone seinem Pendant. Ob es sich hierbei um einen rein ästhetisch motivierten kompositorischen Chiasmus oder um einen spezifischen funktionalen Bezug handelt, vermag ich in diesem Fall nicht zu entscheiden. Chiasmen und das Prinzip, sich auf Darstellungen an gegenüberliegenden Wänden zu beziehen, sind jedoch typische Motive der Gestaltung von Dekorationsprogrammen (siehe unten Kap. II.2 + 3).

3.

Aus der motivlichen und räumlichen Verteilung der Reliefdekoration in der Kapelle des Seschat-Hotep lässt sich ein Dekorationsstandard ableiten, der in einigen Gräbern der hohen und späten 4. Dyn. in Giza auftritt, wenn auch mit jeweils charakteristischen, und das heißt: individuell bedeutungstragenden Abweichungen. Es handelt sich um den frühesten Dekorationsstandard, der in der neuartigen Installation der L-förmigen Kapelle üblich ist.

3.1.

Dass es sich um einen Standard handelt, ist daran erkennbar, dass mehrere, aus einer bestimmten Zeitspanne stammende Kapellen wesentliche Elemente gemeinsam haben:⁷⁹

- an der Westwand die Szene des schreitenden Grabherrn, begleitet von der Gattin oder Kindern, vor Gabenbringern,

75 Junker 1934, 66-69; Altenmüller 2000.

76 So bereits Junker 1934, 68f.

77 Fitzenreiter i. Dr. 2, siehe auch noch im folgenden Kapitel.

78 Dazu Fitzenreiter 2001.a, 247-252.

79 Was nicht bedeutet, dass die Dekorationsprogramme identisch sind, noch, dass alle dieser Elemente so auftreten müssen. Vergleiche die Übersicht in Harpur 1987, für NS:L:1s: Plan 7, 8, 11 (?), 13, 15 (?), 18 (?), 20 (?), 22 (?), 25 (?), 28 (?), 30; für NS:L:2: Plan 42, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53.

- an der Südwand die Speisetisch-Ikone (oder der Grabherr stehend),
- an der Nordwand Szenen, die familiäres Zusammen treffen, den festlichen Rahmen u.ä. thematisieren und die in der späteren Fest-Ikone aufgehoben sind,
- an der Ostwand eine frühe Fassung der späteren *m33*-Ikone, die noch ganz auf die Präsentation von Objekten der Grabausrüstung und Opfergaben beschränkt ist und auf die Nennung der *m33*-Tätigkeit des Grabherrn meist verzichtet,
- über der Tür die Bootszene der „unbegrenzten Bewegungsfähigkeit“.

Von dem Standard, der im folgenden für L-förmige Kapellen in Giza üblich wird (vergleiche Textabb.1) unterscheidet sich diese Gruppe durch

- die Lage der Speisetisch-Ikone, die im folgenden auf die Westwand rückt,
- die Lage der Fest-Ikone, die an die Südwand rückt,
- die Existenz der Szene des heraustretenden Grabherrn an der Westwand, deren Elemente in die *m33*-Ikone übernommen werden.

Insbesondere die zuletzt genannte Szene des heraustretenden Grabherrn an der Westwand ist für diesen Standard typisch und hebt die Gruppe der Kapellen von jüngeren Beispielen ab.

3.2.

Die Entstehung des an der Westwand zwischen den Scheintüren angebrachten Bildes des heraustretenden Toten ist nicht nur das Charakteristikum der Gruppe, sondern zeigt auch, dass neuartige Bildfindungen vor allem im Kontext der Etablierung neuartiger Kultformen auftreten. Die immer größere Bedeutung, die der (kollektive) Kult um die „äußere“ Kultanlage gewann, führte zur Einführung der „inneren“ Nordkultstelle und setzte neue Akzente im Kult, die in entsprechenden Bildern thematisiert wurden: das Heraustreten des Grabherrn und die Einbindung der Familie. Interessanter Weise findet sich das Bild des Grabherrn vor Opferbringern, begleitet von Familienangehörigen (neben oder anstelle der Kindern kann das auch die Gattin sein) bereits in L-förmigen Kapellen, die gar keine „innere“ Nordkultstelle besitzen: In der Anlage des Chaef-Chufu z.B. dekoriert das Bild den nördlichen Teil der Westwand.⁸⁰ Der Aspekt des Heraustretens und der familiären Verbindung ist hier bereits thematisiert,

⁸⁰ Simpson 1978, fig. 33.

während die kultische Verwirklichung einen anderen Ort besaß; in diesem Fall einer großen Doppel-Mastaba die eigene Kultstelle der Gattin.⁸¹ Bei der Thematisierung neuartiger Aspekte der funeren Praxis folgt die Konzeptualisierung in Schrift und Bild der Umsetzung in kultische Praxis nicht nach, sondern beides sind parallel laufende Prozesse. Oft erklärt erst eine jüngere Erscheinungsform, was in älteren Befunden bereits angedeutet wird; in diesem Fall: die Schaffung eines neuen Kultschwerpunktes mit den Aspekten der freien Beweglichkeit des Toten und der Einbindung von Gattin/Frauen und Familie.

In diesen Zusammenhang fallen auch die übrigen innovativen Elemente der Dekoration um die Nord-scheintür. Sie beschreiben, wie die Grablege eines „Gründerahns“ zur kollektiven Kultstelle einer bestimmten sozialen Gruppe ausgebaut wird: der Tote in innigem Kontakt zu seinen Nachkommen, die Abrechnung von Verwaltungsdokumenten vor dem ideell weiterwirkenden Patron der funeren Institution, die Integration von Frauen und eventuell sogar Vorfahren. Das korreliert mit einer allgemeinen Tendenz, die Grablege nicht mehr primär als ein separiertes „Wohnhaus“ des Toten zu gestalten, sondern als „Kultstelle“ einer sich über den Grabherrn definierenden Gruppe.⁸²

Dabei sind diese Motive noch nicht vereinheitlicht, sondern folgen verschiedenen Mustern: Das Vorzeigen einer Liste in den Anlagen des Merib, Seschat-Hotep und Nesutnefer steht neben dem Bild der Zusammenkunft von Gatte und Gattin bei Chaef-Chufu oder dem Bild einer Inspektion bei Kaninisut. Die Fest-Ikone als solche ist somit noch nicht standardisiert, wohl aber in ihrem motivlichen Spektrum umrissen. Das Bild der Einbeziehung der Ahnen (?) bleibt selten. Dasselbe trifft für die *m33*-Ikone zu, deren Motivspektrum – soweit es den Antransport von Gaben und Ritualausrüstung geht – weitgehend bereits feststeht, deren Beschriftung aber noch nicht standardisiert ist.

Etwas anders verläuft die Entwicklung, wenn Darstellungen vor allem dazu dienen, Konzepte zu beschreiben, die nicht in der Reichweite menschlichen Handelns liegen. Ein Beispiel dafür ist die Darstellung der Bootsfahrt. Primär, und in der Kapelle des Seschat-Hotep noch gut als solche erkennbar, kommentiert die Darstellung die Funktion des Türdurch-

⁸¹ Simpson 1978, 19.

⁸² Fitzenreiter i.Dr. 1.

gangs nach „Außen“, in die Welt der Lebenden. Dort soll der Tote unbeschränkte Bewegungsfähigkeit genießen. Durch die Einbeziehung liminaler Plätze in die Beschreibung des erstrebten Bewegungsraums löst sich die Darstellung aber von der einfachen Affirmation von Kulthandlungen und entwirft Vorstellungen imaginärer Fähigkeiten des Toten.

II. 2. Bedeutungsindizierte Kombination und Spiel mit etablierten Motiven.

Die Dekoration der Kapelle des Kaemnofret aus Saqqara (D 23)

1.

Der im vorangegangenen Beispiel besprochene Typ der L-förmigen Kapelle ist in der 4. und 5. Dyn. auf den Friedhöfen in Saqqara weitaus weniger gebräuchlich als in Giza. Als „innere“ Kultstelle ist eher die T-förmige Kapelle aus einem rechteckigen, mitunter auch fast quadratischen Raum mit mittig gelegtem Zugang verbreitet. Ab der hohen 5. Dynastie wird der Bereich vor der Scheintür dann oft auch als in Ost-West-Richtung gestreckte „tiefe Halle“ gestaltet.⁸³ Diese „tiefe Halle“ kann räumlich isoliert auftreten, aber auch mit einem davor querliegenden Raum kombiniert werden, wodurch sich der Typ der „modifizierten Kreuzkapelle“ ergibt, der mit der alten, aus der Nischenarchitektur entwickelten Kreuzkapelle aber nur wenig gemein hat.⁸⁴ Alle drei Kapellentypen besitzen in der Regel nur eine Scheintür. Wenn in Saqqara dennoch zwei Scheintüren mit differenzierter Funktion in einem Raum untergebracht sind, dann werden die beiden Kultstellen meist morphologisch unterschieden.⁸⁵

83 Junker 1955, 49; Jánosi 1994.

84 Harpur 1987, 99.

85 Z.B. in der Kapelle des Achethotep (D 64) (Textabb. 4), in der die südliche Scheintür dem in dieser Periode üblich werdenden Typ der Schrein-Scheintür folgt, während die nördliche Scheintür eine Prunkscheintür ist (Paget u. Pirie 1898, pl. XXXIX, XL (sic!: Orientierung auf den Tafeln falsch angegeben). Damit werden die unterschiedlichen Funktionen der beiden Kultziele klar herausgestellt: Kult des im Grab/Schrein anwesenden Grabherrn im Süden; Ausgang des Toten im Norden; siehe auch Fitzenreiter 2001.a, 301, Anm. 597; 395. Anders zu bewerten sind natürlich Fälle, in denen mehrere Scheintüren für verschiedene Tote gedacht sind, so bei den Brüdern Nianchkhnum und Khnumhotep (Moussa u. Altenmüller 1977, Taf. 92) oder in Korridorkapellen, z.B. am Unas-Aufweg (Moussa u. Altenmüller 1971, 14-18).

Trotz dieser Unterschiede im architektonischen Layout ist auffällig, dass wesentliche Komponenten des Bildprogramms, wie sie in Giza in der 4. Dyn. entwickelt wurden, auch in diesen Anlagen und mit vergleichbarer räumlicher und funktionaler Indizierung auftreten. Dabei können die jüngeren Dekorationsprogramme auf die bereits etablierte Muster zurückgreifen und diese nach unterschiedlichen, z.T. neuartigen Gesichtspunkten ordnen. In der 5. und 6. Dyn. erlebt die Dekoration der Grabanlagen so eine ausgesprochene Blüte.

1.1.

Die Kapelle des Kaemnofret stammt aus einer sonst kaum untersuchten funerären Anlage in Saqqara-Nord und befindet sich heute in Boston.⁸⁶ Sie wird in die hohe 5. Dyn. datiert. Auffällig ist, dass der Grabherr in keiner der erhaltenen Dekorationselemente in einer engeren familiären Umgebung gezeigt wird. Das lässt Simpson vermuten, dass der Grabherr relativ jung, unverheiratet und kinderlos gestorben sei.⁸⁷ Allerdings muss bei dieser Diagnose einschränkend darauf verwiesen werden, dass gerade die mögliche Dekoration des „äußeren“ Kultbereiches nicht dokumentiert ist, in dem u.a. die Thematisierung und Konkretisierung sozialer Beziehungen zu erwarten wäre. Es bleibt in jedem Fall charakteristisch für die Kapelle des Kaemnofret, dass in ihr der in der Anlage des Seschat-Hotep (siehe Kap. II.1) und später auch der des Kai-Hap (siehe Kap. II.3) so wesentliche Aspekt der sozialen Einbindung kaum eine Rolle spielt; mit Einschränkungen, auf die unten noch eingegangen wird.

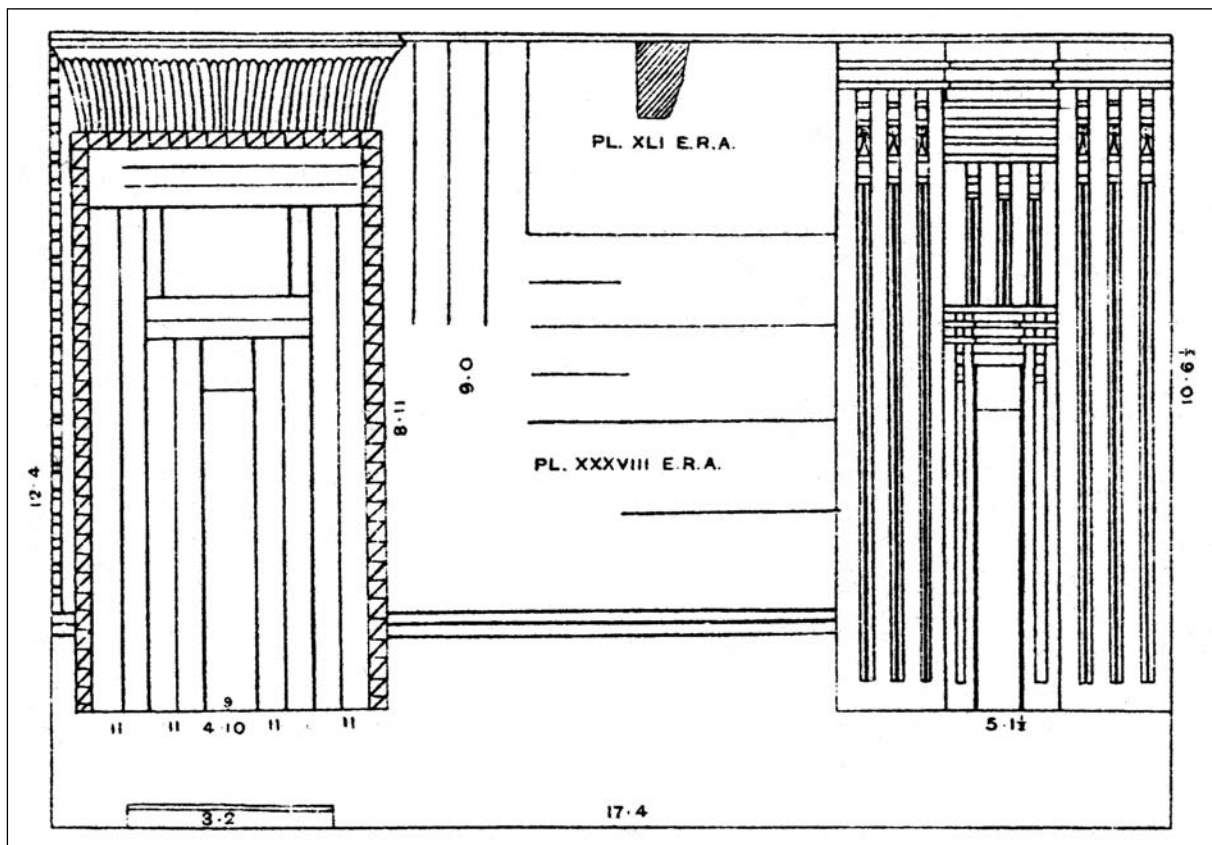
1.2.

Die Architektur der Kapelle folgt dem in Saqqara bereits in der späten 4. Dyn. verbreiteten Typ der T-förmigen Kapelle mit nur einer Scheintür (KMN.Abb.1). Im Gegensatz zum quergestreckten Giza-Kapellentyp lehnt sich dieser an die alte kreuzförmige Kapelle an, darf aber nicht als deren einfache Weiternutzung missverstanden werden. Auch die T-förmige Kapelle nimmt die Neuerung der flachen Nische mit vorgelagertem Kultraum auf, wie sie auf dem Friedhof der königlichen Familie in Dahschur belegt ist.⁸⁸ Allerdings wird in der Weiterent-

86 Simpson 1992.

87 Simpson 1992, 1.

88 Alexanian 1999; Fitzenreiter i. Dr. 3.



Textabb. 4: Scheintürverteilung bei Ptahhotep II.; links die Südscheintür als Kultstelle für den im Grab ruhenden Toten, gestaltet als Schreinscheintür; rechts die Nordscheintür als symbolischer Ausgang für den Toten, gestaltet als Prunkscheintür (aus : Davies 1900, pl. II)

wicklung dieses Kultstellentyps in Saqqara darauf verzichtet, die nördliche Kultstelle in die Kapelle einzubeziehen. Stattdessen wird die flache Nische als ein Raum mit mittigem Zugang in den Mastabakörper integriert, zu dem ein oft recht langer Zugang von Norden heranzführt. An diesem Zugang liegt üblicherweise im Norden der „äußere“ Kultbereich mit einer monumental gestalteten Nordscheintür.⁸⁹

2.

Von der Dekoration der Anlage kann aus Gründen der Beleglage nur die Dekoration der „inneren“ Kultstelle (= Kapelle) besprochen werden. Die Dekoration der Kapelle bildet trotz ihrer räumlich geringen Größe einen Archetyp für die Schwerpunkte der Entwicklung von Grabdekoration in Saqqara in der 5. und 6. Dynastie.

2.1.

Die Westwand der Kapelle wird von einer großen Scheintür eingenommen, die von einer Opferliste im

Norden und einem Festopferaufbau im Süden flankiert ist (KMN.Abb.6). Die Scheintür folgt einem seit der 5. Dyn. gebräuchlichen Typ mit ausführlichen Inschriften an den Pfosten und der Darstellung des schreitenden Grabherrn im unteren Bereich der Pfosten. Über der Nische ist die Speisetischszene zu sehen, darüber befindet sich ein Architrav, auf dem ebenfalls der Grabherr sitzend gezeigt wird. Die Inschriften setzen sich aus ausführlichen Titelreihen und der Opferformel zusammen.

Die Opferformel auf der Scheintür ist erst in der späten 4. Dyn. üblich geworden. Diese erlebte dadurch eine rasante Entwicklung, was wiederum zur Etablierung des neuen Typs der geradezu als Schrifträger konzipierten Pfosten-Scheintür führte. Die Opferformeln dieses Scheintürtyps kombinieren in verschiedenen Varianten Textphrasen, die aus einem ursprünglich kurz gehaltenen Opferwunsch und dem Wunsch nach einem guten Begräbnis entwickelt wurden.⁹⁰ Es handelt sich hierbei also um die textliche Kommentierung der Funktion der gesam-

⁸⁹ Ein klassisches und dabei monumental gestaltetes Beispiel dieses Grabtyps bietet die Anlage des Ti (D 22; PM III, 472-76).

⁹⁰ Barta 1968; Lapp 1986.

ten Grabanlage und ihrer Installationen als Opferstelle und Grablege. Seit dem Übergang zur 5. Dyn. erlebt dieses Dekorationselement eine beständige Erweiterung, indem Opfer und Bestattung immer ausführlicher beschrieben, aber auch kommentiert werden. Die Variante bei Kaemnofret stellt in diesem Zusammenhang weder in ihrem Aufbau noch in ihrer räumlichen Disposition auf der Scheintür ein besonders originelles Beispiel dar.⁹¹ Es wird vor allem Wert auf geradezu penible Symmetrie der Texte gelegt, die bis auf die Ebene der einzelnen Zeichen durchgehalten ist. Eine auffällige Abweichung davon ist aber die Attributierung des Anubis in der jeweils oberen Textzeile an den äußeren Pfosten: als „Herr des sakralen Landes“ links, damit im „Süden“, und als „Erster der Gotteshütte“ rechts, damit im „Norden“. In dieser geringfügigen Abweichung manifestiert sich bereits das ästhetische Spiel, das – wie noch weitere Beobachtungen zeigen werden – der Planung der gesamten Dekoration zugrunde liegt. Der „Süden“ ist in der Konzeptualisierung der Raumbezüge als die Richtung indiziert, aus der die Toten wirken, als das „sakrale Land“ (was wir konventionell mit „Nekropole“ übersetzen). Der „Norden“ ist mit der Richtung der Wirksamkeit in das Diesseits indiziert, wo sich ein Gott üblicherweise in der „Gotteshütte“, im Tempel oder Schrein manifestiert. Die beiden Attribute des Anubis sind also jeweils einer bedeutungsindizierten räumlichen Position auf dem Textträger zugeordnet und so mit einer zusätzlichen Sinndimension versehen. Auf eine weitergehende Analyse der dann identisch auf beide Scheintürhälften verteilten Opferformel soll hier verzichtet werden. In den verschiedenen Formulierungen des Bestattungswunsches schlagen sich Ideen und Motive nieder, die als frühe Belege für funeräre Theologie, für Deutungen mittels eines spezifischen sakralen Begriffsapparates angesehen werden können.⁹² Dabei belegt das Fehlen der Nennung des Gottes Osiris, dass die Opferformel des Kaemnofret einer relativ frühen Periode dieser theologischen Konzeptualisierung der funerären Praxis zuzurechnen ist.⁹³

91 Siehe die Analyse einer inhaltlich und ästhetisch sehr anspruchsvollen Variante in Fitzenreiter 2001.a, 490-502.

92 Siehe hierzu Lapp 1986. Dabei wird zum ersten Mal in der ägyptischen Religion das Prinzip der „sakramentalen Ausdeutung“ in schriftlicher Form fassbar, indem die realweltlichen Handlungen des Kultes auf eine sakramentale Ebene transponiert und als götterweltliches Handeln gedeutet werden (Assmann 2001, 453-462).

In einer der minimalen, aber bedeutsamen Asymmetrie des Textaufbaus vergleichbarer Weise nutzen die bildlichen Darstellungen auf der Scheintür das Vokabular der Ikonographie. Denn auch hier sind auf den ersten Blick geringfügige, aber deswegen nicht unbedeutende Varianten festzustellen. In den vier Darstellungen des schreitenden Grabherrn im unteren Bereich der Scheintürpfosten zeigen die beiden äußeren Pfosten ihn mit dem Pantherfell, auf den inneren Pfosten trägt er links den traditionellen plissierten Schurz, rechts den Vorbauschurz. Auch wenn man bei der Interpretation solcher Sachverhalte hart an die Grenzen der Verifizierbarkeit stößt, so lassen sich auch hier durchaus sinnvolle Indizierungen ableiten. Die „äußeren“ Pfosten präsentieren den Grabherrn in einer Amtstracht, die in Beziehung zu seinem diesseitigen Wirken und den Grundlagen seiner sozialen Position stehen. Dabei trägt er als ikonographische Varianz verschiedene Perücken, die hier aber nicht bedeutungsindiziert zu sein scheinen, sondern die Komposition auflockern. Die beiden „inneren“ Pfosten bilden den Grabherrn hingegen mittels zweier grundsätzlich verschiedener Ikonographien ab, die für die beiden Aspekte des Kultes in der funerären Anlage stehen: links, im „Süden“, trägt er den traditionellen kurzen Schurz, wie er seit alters her auf der Speisetischtafel und in Darstellungen an der „südlichen“ Kultstelle üblich ist; rechts, im „Norden“, trägt er den Vorbauschurz, der in der 4. Dyn. als Element von Darstellungen des Festes und der Wirksamkeit des Grabherrn im Diesseits eingeführt wurde. Die Scheintürpfosten fassen so gesehen auch in den Darstellungen des Grabherrn die Funktion der funerären Anlage als Ort der Gewährleistung der Weiterexistenz des Grabherrn in seinen zwei Aspekten zusammen, wie es genau darüber die Opferformel in theologischen Gedankenspielen tut.

Ganz klar ist der bedeutungstragende Index des Raumbezuges dann bei den die Scheintür flankierenden Darstellungen abzulesen. Rechts, im „Norden“, affirmiert eine Opferliste den regelmäßigen Opferkult an der Scheintür, während der links, im „Süden“, abgebildete Opferaufbau typisch für das Fest ist. Man kann diesen südlichen Teil sogar als reduzierte Fest-Ikone lesen, in der durch die ganz unten abgebildeten „Totenpriester des Per-Djet“ auch das Element der kollektiven Festteilnahme angedeutet ist, das bei der entsprechend als elementare Speisetisch-Ikone zu

93 Bolshakov 1992.

lesenden Opferliste im Norden fehlt.⁹⁴ Die Darstellung des Grabherrn wird für beide Minimal-Ikonen durch die Scheintür gegeben: Der Tote am Speisetisch in der Speisetischtafel und in der traditionellen Ikonographie auf dem südlichen inneren Pfosten für die Speisetisch-Ikone und der nach links schreitende Tote im Vorbauschurz vom nördlichen inneren Pfosten für die Fest-Ikone. Die sich ergebenden Chiasmen in der Zuordnung – linker innerer Pfosten zur rechten Darstellung, rechter innerer Pfosten zur linken Darstellung – können durchaus als gewollte Kunstgriffe angesehen werden.⁹⁵

Bleibt die Frage, warum sich der Aspekt der Fest-Ikone im Süden der Scheintür, der der Speisetisch-Ikone im Norden befindet. Die südliche Lage der Fest-Ikone lässt sich aus dem in dieser Periode verbreiteten Standard erklären, das Fest in Bereichen mit dem Index „Süden/Links“ im Bild zu affirmieren (siehe Textabb. 1). Die Anbringung der Speisetisch-Ikone im Norden kann dann nur aus Gründen der Symmetrie erklärt werden und eventuell damit, dass zumindest in Giza in NS:L:2-Kapellen die Speisetisch-Ikone rechts von der Hauptscheintür angebracht wird (siehe Textabb. 1). Wichtig ist, dass in diesem Fall nur der Index „Rechts“, nicht aber der Index „Norden“ von Bedeutung zu sein scheint, denn mit „Norden“ ist die Speisetisch-Ikone niemals indiziert.

2.2.

Auf der Südwand sehen wir den Grabherrn im Vorbauschurz, von dem die Aktivität des *m33* ausgeht, des „Inspizierens des Dokuments der Gaben, die aus seinen Dörfern des Per-Djet aus Ober- und Unterägypten in großer Menge gebracht werden“; vor ihm hockende Schreiber des Per-Djet und eine Auswahl an Großvieh (Antilopen und Rinder) (KMN.Abb.7).

94 Bei der Überarbeitung der Dekoration wurden diese Priester durch weitere Gefäße des Opferaufbaus ersetzt; Simpson 1992, 11f.

95 Siehe auch den Chiasmus der nicht bedeutungsindizierten Perücken, der als ästhetisch auflockerndes Element zu deuten ist: Strähnenperücke auf dem inneren Pfosten Süd und äußeren Pfosten Nord; Löckchenperücke auf dem inneren Pfosten Nord und äußeren Pfosten Süd. Siehe auch den Chiasmus der Darstellung von Speisetisch-Ikone und Fest-Ikone am Zugang zur Kapelle des Seschat-Hotep (SH.Abb.2). Die Liste solcher „auflockernden Chiasmen“ in der pharaonischen Kunst ließe sich beliebig verlängern, sie bilden gewissermaßen einen ikonographischen „parallelismus membrorum“, der der reimartigen Koordination von aufeinander bezogenen Elementen in der Literatur entspricht.

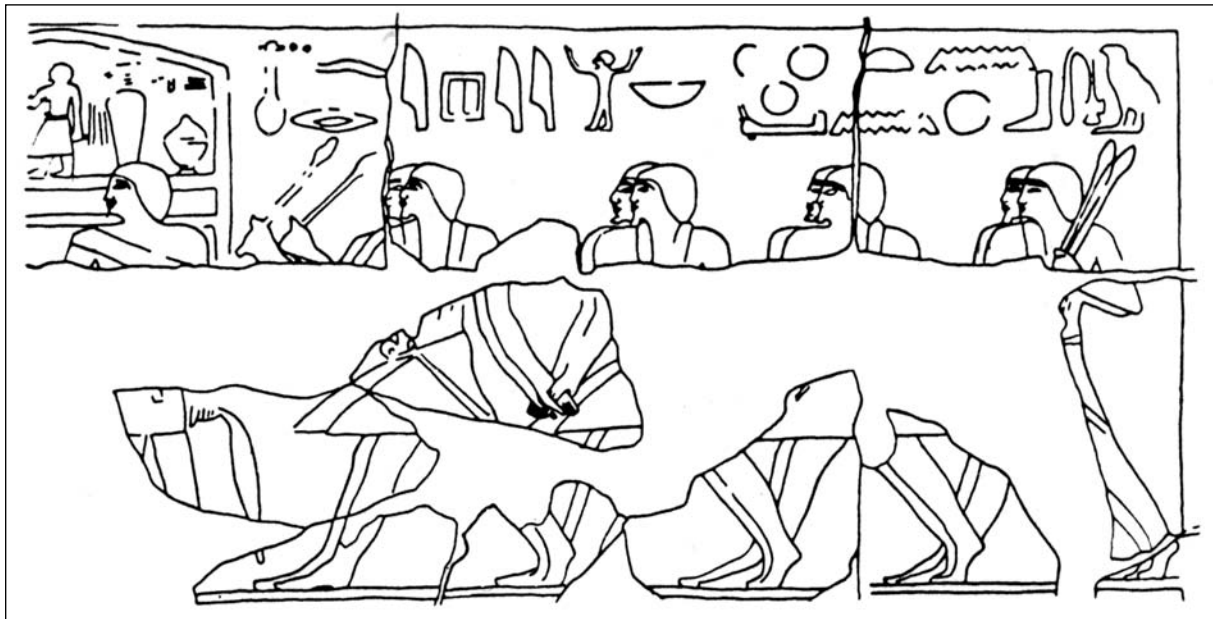
Dass diese Szene, die nach dem in Teil I vorgestellten Modell mit dem Raumbezug „Osten/Außen“ indiziert ist, an die Südwand gerückt wurde, lässt sich verstehen, wenn man diese Wand räumlich als Verlängerung der Westwand ins Diesseits ansieht. Der Grabherr schreitet aus der Scheintür kommend heraus und nimmt seine Fähigkeit und Pflicht zur Inspektion in das Diesseits hinein wahr.

Die Ikone wird noch durch eine Szenenfolge im unteren Bereich kommentiert, die leider stark zerstört ist. Glücklicherweise ist der oberste Bildstreifen erhalten, in dem der in einem Tragestuhl unter einem Baldachin sitzende Grabherr zu sehen ist, dem ein Zwerg mit einem Affen und vier Diener mit einer spezifischen Ausrüstung folgen. Auf den restlichen Blöcken darunter ist noch zu erkennen, dass sich hier eine Speisegabenbringerprozession in Richtung Scheintür bewegte und es eventuell eine Schlachtungsszene gab.

Was in der Szene mit dem Tragestuhl gezeigt wird, ist eine Weiterentwicklung der Fest-Ikone. Aus der traditionellen Fest-Ikone übernommen sind Elemente wie der Baldachin, der bewegte Charakter der Szenerie, die Versammlung mehrerer Personen. Von den Ritualgaben, die hier hinter dem Grabherrn getragen werden, kennen wir die Kleidersäcke, Gefäße und den Tragestuhl aus Listen oder Gabenbringerprozessionen, die im östlichen, „äußeren“ Kapellenbereich dargestellt sind (z.B. SH.Abb.5). Aus anderen Darstellungen wissen wir, dass im Fest neben dem Baldachin und dem (Trage-)Stuhl auch ein Bett eine Rolle spielt, das hier ebenfalls getragen wird.⁹⁶ Diese Elemente sind bereits in der frühen Fassung des Motivs bei Meten belegt (Textabb. 2). Neu ist das Motiv der Bewegung, des Auszuges des Grabherrn. War bisher das Fest als ein Ereignis charakterisiert, in dem die Lebenden zu den Toten kommen, wird es hier als eines gezeigt, in dem der Tote zu den Lebenden reist. Dieses Motiv lässt sich mit einigen Belegen verbinden, die andeuten, dass im Rahmen funeärer Feste tatsächlich Prozessionen mit Statuetten der Toten in schreinartigen Kästen stattfanden (Textabb. 5).⁹⁷ Die Sänftenprozession und verwandte Motive (Darstellungen und Texte, die den Erwerb und Erhalt von Grab und Ritualausrüstung affirmieren; Statuettenprozession) sind Elaborationen der

96 Fitzenreiter 2001.b, 123-129.

97 Fitzenreiter 2001.a, 443-446; ein archäologischer Beleg bei Dorn 2005.



Textabb. 5: Laufprozession mit Statuenkasten, dargestellt im Grab des Nechebu (aus: Smith 1946, fig. 80).

Fest-Ikone, in denen spezifische Aspekte der Interaktion von Grabherr und den Lebenden konkretisiert werden. Sie sind dadurch charakterisiert, dass in ihnen immer eine Darstellung des Grabherrn (häufig in recht kleinem Format; selten auch als Statue) eine Rolle spielt. Ihr Raumbezug chargiert daher auch zwischen den Indizes „Süden/liminaler Bereich“ und „Osten/Außen/Welt der Lebenden“.

In der Kombination von *m33*-Ikone und dem Bild des Auszuges im Fest erschließt sich der besondere Sinn der Gesamtkomposition der Südwand. Gezeigt wird unten der zeremonielle Hintergrund, aus dem heraus der Grabherr die Fähigkeit zum oben gezeigten *m33* erhält. Das Vorweisen der Liste, bei Seschat-Hotep noch Motiv der Fest-Ikone (SH.Abb.7), ist hier Teil der *m33*-Ikone, die wiederum als „übergeordnetes“ Motiv der Fest-Ikone fungiert, die hier in ihrer Prozessions-Variante erscheint. Damit wird die Süd- wand auch mit der Westwand bzw. dem südlichen Teil der Westwand inhaltlich verklammert, auf der ja das Fest in seinem rituellen Grundbestand – dem Festopferaufbau – affirmiert ist.

Eine Bemerkung noch zu der im Fest traditionell erfolgenden Einbindung in das soziale Umfeld. Wie einleitend festgehalten, nennt die Dekoration keinerlei Verwandte des Grabherrn. Auch die Gabenbringer des Per-Djet, die Schreiber und das Gefolge tragen keine Namen, jedenfalls sind keine Beischriften mehr erkennbar (die es, wie andere Belege zeigen, z.B. in Form von Tintenaufschriften gegeben

haben könnte).⁹⁸ Dennoch affirmieren die verschiedenen Elemente der Fest-Ikone sowohl auf der West- wie auf der Süd- wand die Existenz einer nachtodlichen Haushaltsinstitution (wie man das Per-Djet in etwa verstehen kann).⁹⁹ Der imposante Grabbau und die um ihn aufgebaute Versorgungsinstitution benötigten *idealiter* ein Gefolge, das den Kult aufrechterhält. Die *m33*-Ikone der Süd- wand affirmiert die ideelle Kontrolle, die der Grabherr über seine Institution aufrechterhält, was wiederum nur durch den praktischen Kultvollzug seitens der als „Totenpriester“ fungierenden Angehörigen des Per-Djet möglich ist, wie er in der Sänften- und Opferprozession dokumentiert wird. Die Priester und Verwalter des Per-Djet sind zwar keine „leiblichen“ Verwandten oder Nachkommen, aber sie nehmen deren Position in ideal-administrativer Perspektive ein.

2.3.

Die Dekoration der Nord- wand wurde im Zuge der Fertigstellung überarbeitet (KMN.Abb.5).¹⁰⁰ Dieses Element weist einmal mehr darauf hin, dass wir es bei der Kapellendekoration nicht mit der stereotypen Wiederholung gängiger Muster, sondern immer mit der individuellen Kombination bedeutungstragender Motive – Bilder, ikonographischer Elemente, Textbausteine, einzelner Wörter und Hieroglyphen –

⁹⁸ Siehe z.B. Moussa u. Altenmüller 1977, 88.

⁹⁹ Fitzenreiter 2004.b, 57-71.

¹⁰⁰ Dunham 1935

zu tun haben. Das Sujet der Nordwand blieb aber vor und nach der Überarbeitung dasselbe. Es zeigt als zentrales Motiv ein von dicht stehenden Papyruspflanzen gebildetes Dickicht. In diesem Dickicht fährt der Grabherr im Boot. Im oberen Bereich schließen sich rechts Szenen an, die Tätigkeiten aus dem Bereich der Marschenwirtschaft zeigen (Fischfang, Papyrusernte, Seilherstellung), die sich auf der Ostwand fortsetzen und die auch von ihrer Ausrichtung her als zum Dekorationsabschnitt dieses Bereiches gehörig gekennzeichnet sind (KMN.Abb.2). Ganz unten sind in drei Bildstreifen, z.T. nur in Vorzeichnung, Gabenbringer dargestellt, deren in Richtung Westen, zur Scheintür, gerichtete Prozession ebenfalls bereits auf der Ostwand beginnt. Das Bild nimmt also Motive auf, die als Erweiterung des nördlichen Teils der Ostwand gelesen werden können, auf der weitere Aspekte der Marschenwirtschaft abgebildet werden (s.u.).

Das zentrale Motiv aber – und dieses verbindet die Darstellung klar mit der Südwand – ist das der Bewegung. Auf der eben besprochenen Südwand wurde gezeigt, wie der Grabherr im Tragestuhl einen Ausflug unternimmt; hier auf der Nordwand ist es die Fahrt im Papyrusboot. In der ersten Fassung war der Grabherr ähnlich klein und die Bewegung ebenfalls nach Osten gerichtet wie in der Sänftenprozession an der gegenüberliegenden Wand. Die südliche Sänftenprozession stellt die Bewegung über Land dar, die nördliche Bootsfahrt die Bewegung über Wasser. Beide Bilder leiten damit zu den beiden Dekorationsabschnitten der Ostwand (Marschenwirtschaft und Ackerbau) über und nehmen zugleich deren polaren Index auf. Der Norden steht dabei für Unterägypten, für das feuchte Delta mit seinen Sümpfen, der Süden für Oberägypten und die trockenen Landesteile. Die beiden Zusätze „feucht“ vs. „trocken“ deuten aber bereits an, dass die Indizierung weitaus komplexer ist als nur geographischer Art. Der trockene „Süden“ ist auch der Raum der Sesshaftigkeit, des Ackerbaus (wobei auch er mit den Wüstenrandgebieten um eine liminale Komponente erweitert sein kann). Hier sind die Institutionen angesiedelt, auf die sich die Gesellschaft stützt – z.B. das Per-Djet. Der feuchte „Norden“ ist eine Region saisonaler Aktivitäten, der Gefahren durch Nilferd und Krokodil, aber auch der „Gottesnähe“, in dem reale oder mythische Kultorte lokalisiert sind – z.B. die „Opfergefilde“. Der „Norden“ ist – wie das Motiv der

Bootsfahrt zeigt – auch ein „beschleunigter“ Raum, in dem große und unermessliche Distanzen konzeptualisiert werden, während der „Süden“ die gemessenen Distanzen und Zeitläufe der menschlichen Lebenswelt kodiert, usw. usf. Der Dualismus des Gegensatzpaares bietet Raum für geradezu endlose Reihen assoziativer Konzepte.¹⁰¹

Das Motiv der Fahrt im Papyrusdickicht in seiner ersten Fassung bei Kaemnofret war eine Weiterentwicklung des zum Ausgang gerichteten Bildes der Bootsfahrten, wie es z.B. auch bei Seschat-Hotep über dem Eingang belegt ist (SH.Abb.5). Der Bezug zum „Ausgang“ ist bei Kaemnofret durch den nach Norden führenden Zugangskorridor zumindest mittelbar gegeben (siehe KMN.Abb.1). Wie auf der Südwand durch die Sänftenprozession auch wurde so möglicherweise ein zeremonieller Anlass, z.B. die Bootsfahrt einer Statue affirmiert. Durch die Betonung des Papyrusdickichts wurde der liminale Aspekt der Fahrt hervorgehoben, der an der Südwand kaum eine Rolle spielt.

Was der Nordwand in diesem Stadium fehlte, war eine Schwerpunktsetzung, der *m33*-Ikone im Süden vergleichbar; eine Ikone, die den Sinn der Zeremonie und deren Folgen prägnant verdeutlichte. Mit der Umgestaltung der Szenerie wurde dieser Mangel behoben. Die unbefriedigend kleine Darstellung des Grabherrn im Boot wurde durch eine deutlich größere ersetzt, die zudem umgekehrt orientiert ist. Die Szene erscheint nicht mehr als Anhängsel der Ostwand, sondern der Tote wird in einer Aktion vorgeführt, die als Emblem hervorgehoben ist. Kaemnofret hat wohl bereits in der ersten Fassung Vögel gejagt, aber das Motiv ist nun äußerst präsent. Der Tote wird gezeigt, wie er Macht ausübt. Der bereits in den frühen Belegen latente Aspekt, dass die Fahrt des Toten mehr als nur eine auf irdischen Kanälen ist, wird hier Programm: der Tote durchmisst einen liminalen Raum der „Gottesnähe“. Als zusätzlicher Aspekt kann ein Index des „Nordens“ einfließen, nämlich der, dass „in Richtung“ Norden der Tote seine Grablege verlässt und in das Diesseits der Lebenden wirkt (siehe den Zugang zur Kapelle). Dieses Wirken ist mit besonderer Macht bewehrt, die durchaus auch einschüchternd sein soll. Die Drohgebärde des hier nur Vögel tötenden Toten findet ihre schriftliche Fassung in den Anrufen an die

¹⁰¹ Otto 1975.

Lebenden und ihr konzeptuelles Gegenstück in der Beschreibung des „feuchten“ Raumes als die „Achet“ in den Pyramidentexten, aus der heraus der Tote in seiner Eigenschaft als mächtiger Totengeist (Ach) wirkt.¹⁰²

Indem auf der Nordwand die besondere Machtpotenz des Grabherrn beschworen wird, stellt sich ein weiterer Bezug zur Südwand her: Dort wurde der Erhalt der funeren Institution – des Per-Djet – durch die Affirmation der bürokratischen und der zeremoniellen Voraussetzungen affirmiert.¹⁰³ Hier wird der Erhalt dieser Institution durch die Demonstration einer magischen Machtpotenz untermauert. Je mehr in der Folge das Vertrauen in die Bürokratie und die zeremonielle Disziplin der Nachkommen sinkt, desto wichtiger soll der Aspekt der magischen Drohung werden.¹⁰⁴ Spätestens im Neuen Reich sind dann die magischen, „nördlichen“, „feuchten“ und „gottesnahen“ „Opfergilde“ von Totenbuchkapitel 110 resignierend zum eigentlichen Ort der Jenseitsversorgung geworden und eine dem alten, „südlichen“, „trockenen“, irdischen Per-Djet vergleichbare Institution besteht nicht mehr.

2.4.

Es ist bereits angeklungen, dass dem Dekorationsprogramm der Kapelle des Kaemnofret eine äußerst klare Disposition des Raumes zugrunde liegt. Die Westwand wird von der Scheintür dominiert und affirmiert alle Aspekte der nachtodlichen Existenz des Toten. Die beiden Seitenwände affirmieren die Fähigkeit des Grabherrn, in grenzüberschreitender Weise zwischen Diesseits und Jenseits zu wirken und die Aufrechterhaltung seines Kultbetriebes auf administrativer (Süden) und magischer (Norden) Ebene zu erzwingen. An der Ostwand nun wird das Wirken des Grabherrn in der diesseitigen Welt vorgeführt. Das geschieht mittels der klassischen *m33*-Ikone, in einer – wie bei der Opferformel an der Scheintür auch – zwar schönen, aber nicht unbedingt außerordentlichen Fassung (KMN.Abb.2-4).

Der Bezug auf die Scheintür ist nicht von ungefähr. Zumindest ideell kann die Ostwand als Pendant

102 Sainte Fare Garnot 1938, 28f.; Vishak 2003, 146-150; zur Deutung der Wurzel „Ach“ siehe Jansen-Winkeln 1996.

103 Roth 1994.

104 Vergleiche die Texte zum Toteneigentum, die in ihren jüngeren Fassungen immer mehr magische Drohformeln des „Anrufes an die Lebenden“ aufnehmen; z.B. den des Seneni (Goedicke 1970, 186-189).

der Westwand angesehen werden. Wie an der Westwand die Scheintür, steht an der Ostwand der Kapellenzugang im Mittelpunkt. Während die Scheintür nur magisch wirkt, ist der Zugang real und wird durch die Dekoration in seiner zweiteiligen Bedeutung beschrieben: als Eingang für diverse Gabenbringer (untere Bildstreifen mit der Gabenbringerprozession bis über die Seitenwände) und als Ausgang für den Toten, der von Rechts („aus dem Süden“, also dem Ort der „herauskommenden“ Toten) darauf zutritt. Während die Welt „hinter der Scheintür“ nur in den Textpassagen der Opferformel beschrieben wird, ist die Welt „hinter dem Zugang“ in Bildern konzeptualisiert. Es ist die Welt der Nahrungsgüterproduktion; die Welt, welche die Voraussetzungen des Opfers schafft.

In der Affirmation dieser Voraussetzungen stellen die einzelnen Motive Elaborationen der Gabenbringerzüge dar. In diese sind ja bereits Elemente der Produktion – z.B. die Schlachtung – aufgenommen. Typisch ist auch die Zweiteilung der Aktivitäten in solche des „Südens“ und solche des „Nordens“. Auf die einzelnen Motive soll hier nicht weiter eingegangen werden.¹⁰⁵ Nur ein Aspekt verdient noch der Erwähnung, da er auf einen rituellen Hintergrund deutet. In beiden Dekorationsabschnitten, in dem des „Nordens“ und dem des „Südens“ ist ein Wettkampf dargestellt: das sogenannte Fischerstechen in den Sümpfen und ein Stockfechten auf dem Feld. Nach der Analyse von Michael Herb sind solche Wettkämpfe in zeremoniellen Zusammenhängen üblich, die bestimmte Wirtschaftszyklen abschlossen.¹⁰⁶ Dass gerade dieser festliche Aspekt eine besondere Rolle in der Dekoration spielt, kann als ein Hinweis darauf gelesen werden, dass der Tote ein Interesse besitzt, an diesen Zeremonien teilzuhaben. Auch hier ist an die Einbeziehung von Statuetten o.ä. Substituten des Toten zu denken. Dabei muss man nicht nur die Vorstellung bemühen, dass der Tote so möglicherweise magische Kontrolle über seinen Anteil zu erlangen suchte. Auch Tote langweilen sich und die festlichen, sportlich-spannenden Höhepunkte des Jahres auf Erden weiterhin mitzuerleben, kann durchaus auch ein Motiv der Affirmation der Fähigkeit zur Anwesenheit im Diesseits sein.¹⁰⁷ Wer

105 Zur Orientierung Montet 1925.

106 Herb 2001, 257-314.

107 Zum „otiösen“ Charakter von religiöser Praxis siehe Finnestad 1999, Fitzenreiter 2004.a, 31.

die *m33*-Ikone so liebevoll als Beschreibung eines schönen und ereignisreichen Diesseits elaboriert, weiß auch um den Wert des „Dabeiseins“ bei Sport und Spiel.

Noch ein Aspekt verdient erwähnt zu werden. Die Kapelle besitzt zwei *m33*-Ikonen; die eben besprochene bedeckt die Ostwand; eine zweite befindet sich an der Südwand (KMN.Abb.5 + 7). Solche Wiederholungen von Ikonen sind in Gräbern häufiger zu beobachten und es ist von Interesse, welche Bedeutungsnuancen in den jeweiligen Varianten liegen. Die Bilder des Grabherrn an der Ostwand und an der Südwand sind prinzipiell identisch und in beiden sind ihm Abrechnungsszenen unmittelbar zugeordnet. Allerdings beschränkt sich die Tätigkeit des Grabherrn an der Ostwand laut Inschrift auf das Betrachten der verschiedensten Feldarbeiten (auf den „otösen“ Aspekt diesseitlicher Anwesenheit), während der legale Aspekt der Kontrolle der Buchführung auf die Südwand beschränkt ist. Offensichtlich bedienen beide *m33*-Ikonen prinzipiell den Aspekt der Wirkungskraft des Grabherrn im Diesseits, differenzieren aber den Fokus: Diesseits als erstrebenswerter Aufenthaltsraum im Osten; Kontrolle konkreter Ansprüche im Süden. Zusätzlich kann man in der Art der Präsentation der legalen Ansprüche in der südlichen *m33*-Ikone einen Hinweis darauf erkennen, dass Kaemnofret offenbar keinen Titel an Einkünften aus einer personengebundenen Wirtschaftsinstitution besaß. Zumindest bezieht er sich an der Ostwand nicht auf konkrete Einkünfte und stellt nirgends einen Domänenaufzug dar, der als Liste solcher direkten Ansprüche verstanden werden könnte. Seine Versorgung und die der Kultstelle wurde offenbar über die Residenzinstitution gesichert. Das Problem der Abhängigkeit von Ressourcen der Residenz war ein verbreitetes in dieser Zeit.¹⁰⁸ So gesehen bildet die Ostwand in ihren Szenenfolgen vor allem Archetypisches ab, standardisierte Handlungsfolgen und Metaphern, mittels derer eine umfassende Versorgung des Toten symbolisch garantiert werden sollte. Die Südwand klärt den konkreten institutionellen Anspruch, der sich bei Kaemnofret allein darauf stützt, dass sich die Totenpriester des Per-Djet um die Realisierung der Rechte des Grabherrn an einer fort-dauernden Versorgung aus der Residenzinstitution bemühen werden. Unter solchen Voraussetzungen

¹⁰⁸ Fitzenreiter 2004.b, 8-11, 54-56.

wirkt die Machtattitüde des Grabherrn an der Nordwand, die durch die Überarbeitung noch einmal potenziert wurde, eher verzweifelt.

3.

Dekorierte Kapellen wie die des Kaemnofret zeichnen sich bei eingehender Interpretation durch bestechende Logik aus. Dabei ist offensichtlich, dass die verschiedenen Elemente der Dekoration nicht nur als Kommentar zur Funktion der jeweiligen Installation gedacht sind, sondern als aufeinander bezogene, zum Teil geradezu mit wechselseitigen Bezügen spielende Programme entworfen wurden.

3.1.

Dass trotz der individuellen Verbindung der Elemente der Bezug zu den „Regeln“ der Ikonenthematik und deren Verteilung beibehalten wird, bestätigt ein Vergleich mit dem in Teil I vorgeschlagenen Modell. Alle dort genannten Ikonen treten auf:

- Die Speisetisch-Ikone in einer Minimalvariante in unmittelbarer Verbindung mit der Scheintür.
- Ebenso die Fest-Ikone, sozusagen als deren Pendant und in einer zweiten Variante als Sänftenprozession.
- Weiterhin die *m33*-Ikone in zwei Varianten.
- Schließlich als Elaboration der Konzeptualisierung von liminalen Fähigkeiten des Toten das Bild der Jagd im Papyrusdickicht.

Alle Ikonen sind auch mit den grundsätzlichen räumlichen Indizierungen versehen:

- Die Speisetisch-Ikone steht in unmittelbarer Beziehung zur Scheintür und damit zum Westen.
- Die Fest-Ikone ist in beiden Varianten mit „Süden“ assoziiert.
- Die *m33*-Ikone ist jeweils mit „Osten“ bzw. „Außen“ indiziert.
- Die Jagd-Ikone arbeitet mit den überlagernden Indizes „Zwischenraum“ für liminalen Bereich und „Norden“ für die Richtung, in die der Tote in das Diesseits wirkt.

Allerdings zeigt die Verteilung auch, wie die verschiedenen Motive und räumlichen Indizes sich überlagern, ergänzen, aber auch aufheben können. Das wird besonders an den beiden Seitenwänden deutlich, wo der Aspekt des „Zwischenraums“ (= Liminalität) jeweils noch um den polaren Aspekt „Süd“ (= Richtung, aus der der Tote wirkt) bzw. „Norden“ (= Richtung, in die der Tote wirkt) ergänzt ist

und zumindest auf der Südwand (und in der ersten Fassung der Nordwand) auch noch „in Richtung Osten“ der Aspekt des Diesseitsbezuges herausgestrichen wird. An der Westwand ist zudem deutlich, dass bei der Komposition aus Platz- und Symmetriegründen der räumliche Bezug auch einmal nebensächlich wird: die Opferliste hat normalerweise keinen Bezug mit dem Index „Nord“.

3.2.

Neu gegenüber der zuvor besprochenen Dekoration im Grab des Seschat-Hotep und auch gegenüber dem Standardprogrammen in Giza (Textabb. 1) ist bei Kaemnofret und einer ganzen Anzahl vergleichbarer Kapellen, dass in diesen einheitliche, in Inhalt und Motivik durchgeplante Dekorationsprogramme vorliegen.¹⁰⁹ Die Dekoration legt sich als ein durchgestalteter, interpretativer Kommentar über die Installationen der Kultstelle. In diesen Kommentar sind die klassischen Ikonen gewissermaßen eingewoben. Sie sind nicht mehr klar isoliert und als Funktionsaffirmation einzelnen Raumbereichen zugeordnet, sondern korrespondieren jeweils mit mehreren Bezügen. Bei Kaemnofret wird das bereits an der Westwand deutlich, an der Speisetisch-Ikone und Fest-Ikone gemeinsam den rituellen Fokus der Kultstelle kommentieren. Davon ausgehend wird das Spiel mit parallelisierten Bedeutungsbezügen an den beiden Seitenwänden fortgesetzt, die sich in der Betonung der Liminalität sowohl je auf West- und Ostwand, aber auch aufeinander beziehen. Es findet seinen Abschluss an der Ostwand, die einerseits inhaltlich wieder mit der Westwand korrespondiert, dann jeweils Bezüge der beiden Seitenwände aufnimmt und in sich noch in zwei, ebenfalls miteinander korrespondierende Dekorationsabschnitte zerfällt. Diese beiden Dekorationsabschnitte, der „trockene“ Süden und der „feuchte“ Norden liefern

¹⁰⁹ Die entsprechenden Kapellen besitzen in der Regel nur eine Scheintür und folgen im Grundriss dem T-förmigen Kapellentyp oder dem mit „tiefer Halle“ bzw. dem der „modifizierten Kreuzkapelle“. Die Dekorationsprogramme sind gegenüber denen im traditionellen Ikonen-Stil kleinteiliger und oft sind auch Kernszenen (z.B. Speisetisch-Ikone und *m33*-Ikone) auf zwei Bildstreifen kombiniert. Vergleiche Harpur 1987, T-förmige Kapelle: Plan 34, 96, 101, 112, 113, 117, 120, 121, 122/133, 123; „tiefe Halle“: Plan 97, 98, 99, 100, 131; modifizierte Kreuzkapelle: Plan 3, 134, 138; Großgräber mit über mehrere Räume verteiltem Bildprogramm: Plan 102, 135, 136, 137.

zugleich den Grundakkord für die theologisierende Deutung des Bildprogrammes.

Um den Sinn und Wert eines so konzipierten Programms zu erfassen, mussten die jeweiligen inhaltlichen Bausteine (Ikonen) und deren Sinn- und Raumbezüge dem Betrachter bekannt sein. Ein solches Programm hätte also keinen Sinn, wenn es nicht die vorhergehende Stufe der Etablierung von Standards gegeben hätte. Diese Standards waren unter den Produzenten und Rezipienten von Grabdekoration in der 5./6. Dyn. bekannt und boten Gelegenheit zum ästhetischen Austausch. Sie boten auch Gelegenheit, dem Standard neue Möglichkeiten abzugewinnen. Aus den Ikonen werden diverse Varianten entwickelt, wie sie bei Kaemnofret durch die Sänftenprozession, die Jagd-Ikone, die Verdoppelung der *m33*-Ikone und die Reduzierung von Speisetisch- und Fest-Ikone um die Scheintür belegt sind. Dabei wurde Originalität offenbar geschätzt. Man beachte nur das intelligente Spiel mit der asymmetrischen Attributierung des Anubis in der sonst absolut symmetrischen Opferformel¹¹⁰, die feinen Nuancen der Ikonographie des Grabherrn auf der Scheintür oder die korrespondierende Komposition von Einzelszenen und größeren Motivzusammenhängen in den beiden Dekorationsabschnitten der Ostwand. Und es wurde noch im Dekorationsprozess am Bildprogramm gefeilt und verbessert, wie die Überarbeitung der Nordwand belegt.

Originalität bedeutet nicht nur, dass das Dekorationsprogramm überraschende oder nur bei feinsinniger Betrachtung zugängliche Momente bereithält, sondern auch, dass es unverwechselbar ist. Denn es sind in praktisch zeitgleichen Anlagen ganz unterschiedliche Varianten der Themenverteilung möglich, deren zugrundeliegendes Programm sich bei genauer Analyse aber durchaus unter den Aspekten Funktion und Raumbezug entschlüsseln lässt.¹¹¹ Die hohe Kunst der Komposition von Bildprogrammen in der 5. und 6. Dyn. besteht darin, in der vorange-

¹¹⁰ Siehe in diesem Zusammenhang die Untersuchungen von Morenz (im Druck) zur „visuellen Poesie“ hieroglyphischer Texte.

¹¹¹ Siehe z.B. das Bildprogramm der architektonisch sehr ähnlichen Kapelle des Achethotep, das aber z.B. an der Südwand eine Speisetisch-Ikone und an der Nordwand eine Fest-Ikone zeigt, den Aspekt der Bewegung intensiv an der Ostwand thematisiert usw. Ziegler 1993; Fitzenreiter 2001.b, 107-110 (sic!, die Abb. 4 ist im Druck seitenverkehrt wiedergegeben!).

gangenen Periode etablierte Bezüge individuell zu kombinieren und gegebenenfalls geradezu spielerisch auszudeuten. Die innere Logik dieser Programme erschließt sich, wenn man die Interpretation auf den in Teil I modellhaft isolierten bedeutungstragenden Indizes aufbaut und die konkrete Dekoration als deren Aktivierung sieht.

3.3.

Mit der Gestaltung der Dekoration als einheitlich konzipiertes Dekorationsprogramm boten sich nicht nur Möglichkeiten, die künstlerische Ausgestaltung der Grabanlagen der Residenz zu einem Höhepunkt zu führen, es boten sich auch Wege zur Konzeptualisierung neuer inhaltlicher Aspekte der funerären Kultur. Die Dekoration der Grabanlage bewegte sich in vielen Elementen weg von der reinen Funktionsbeschreibung und wurde stellenweise zu einer Meditation über die Funktion. Bei Kaemnofret schlägt sich das neben der ikonographischen Ausgestaltung der verschiedenen Bildmotive vor allem in der Opferformel auf der Scheintür nieder. Der Text erschließt der Beschreibung der Opferstelle eine neue Sinn dimension; es wird möglich, das zu konzeptualisieren, was sich „hinter“ der Scheintür befindet. Ähnlich spekulativ wird an der Nordwand die zwischenweltliche Macht des Grabherrn beschrieben, hier in einem Bild, das zeitgleich als Text-Metapher des „Anrufs an die Lebenden“ eine Formulierung und etwas später als „Achet“ in den Pyramidentexten ein Konzept findet.

II. 3. Die Distribution von Residenzmustern und der eigene Stil.

Die Kapelle des Kai-hep in El-Hawawish (H 26)

1.

Ein herausragendes kulturelles Phänomen des AR ist die außergewöhnliche Rolle der Residenz. Abgesehen von der politischen und sozialen Bedeutung der Konzentration von Macht und Elite an einem geographischen Punkt schlägt sich dieses Phänomen darin nieder, dass über eine gewisse Zeit praktisch alle kulturellen Innovationen der Elitekultur von diesem Zentrum ausgingen – von der Architektur über Literatur, bildenden Kunst bis hin zur Gestaltung von Objekten des gehobenen täglichen Bedarfs (Keramik, Mobiliar, Kleidung, Schmuck etc.). Von der 3. bis zur 5. Dyn. wird so ein kulturelles Vokabular der

Residenz geschaffen, das verschiedene Stränge kultureller Entwicklung der Frühzeit zusammenfasst, deren Repertoire aber deutlich reduziert, standardisiert und in ausgewählten Aspekten monumentalisiert. Die so geschaffenen kulturellen Ausdrucksformen sind spezifisch für die Residenz und heben sich von denen ab, die in residenzfernen Milieus gepflegt werden.¹¹² Die Ausdrucksformen der Residenz besaßen jedoch eine derartige kulturelle Strahlkraft, dass aus ihnen ein Korpus an kulturellen Zeichen geschaffen wurde, das unabhängig von Ort und Zeitpunkt als „das Pharaonische“ schlechthin verstanden wurde (und verstanden wird). Aus den spezifischen kulturellen Ausdrucksformen der Residenz des AR wurde so eine „große Tradition“, die in innerkultureller Perspektive den Identifikationsmaßstab der pharaonischen Kultur für die nächsten zweitausend Jahre bildet. In dieses Korpus kultureller Ausdrucksformen der Residenz im AR fallen nicht zuletzt die der elitären funerären Kultur. Wie dieses Korpus im späten AR in residenzfernen Milieus rezipiert wurde, soll das dritte hier diskutierte Beispiel zeigen.

1.1.

Die funeräre Anlage des Kai-hep liegt in der Nekropole der Distrikthauptstadt Achmim auf dem Ostufer des Nils. Hier wurden in der Zeit von der späten 5. Dyn. bis in die 12. Dyn. ca. 300 Felsgräber angelegt, in denen die Elite der Provinz und ihre soziale Umgebung bestattet sind. In der Anlage des Kai-hep wird kein König namentlich erwähnt. Auf der Grundlage der Titel des Grabherrn, dem Stil der Anlage und dem allgemeinen Umfeld datiert Naguib Kanawati den Grabherrn in die zweite Hälfte der 6. Dyn., wobei auch ein etwas späterer Ansatz möglich erscheint.¹¹³ Der Grabherr, der sich in seiner Anlage meist mit „schönem Namen“ Teti-iqer nennen lässt, war Gaufürst von Achmim und trug fast ausschließlich auf die Region bezogene Amtstitel, dazu diverse hohe Statusbezeichnungen. Sein Nachfolger im Amt des Gaufürsten war sein im benachbarten Grab Nr. 27 bestatteter Sohn Cheni, der wahrscheinlich auch die Anlage insgesamt, zumindest aber deren Dekoration ausführen ließ.¹¹⁴

¹¹² Kemp 1989, 83-107.

¹¹³ Kanawati 1980, 13f.

¹¹⁴ Kanawati 1980, 19.

1.2.

Felsgräber sind in der Residenz seit der 4. Dyn. belegt. In residenzfernen Orten werden erste Anlagen bereits in der frühen 5. Dyn. geschaffen.¹¹⁵ Nach einer Experimentalphase wurde ein Grabtyp üblich, der sich aus vier wesentlichen Komponenten zusammensetzt:¹¹⁶ Vor der Anlage befindet sich ein Aufweg/Zugang, der als Überleitung zum geschlossenen Kapellenbereich einen Pfeilerportikus besitzen kann. Es schließt sich ein größerer Raumteil an, der häufig als Pfeiler- oder Säulenhalle gestaltet ist. Dieser Bereich entspricht funktional dem „äußeren Kultbereich“ von freistehenden Grabanlagen an der Residenz. Die „innere Kultstelle“ mit der Scheintür ist entweder – wie bei Kai-hep – als eine separate Kammer dieser Halle angeschlossen, kann aber auch als ein Raumteil der Halle nur durch eine Nische gekennzeichnet sein. Der Zugang zum Hauptbestattungstrakt liegt gewöhnlich im Areal des „äußeren Kultbereiches“, wie auch in der Residenz in freistehenden Anlagen üblich.

Die Anlage des Kai-hep besitzt keine gesondert markierte „äußere“ oder Nord-Scheintür, damit auch keinen gesonderten Kultplatz im „äußeren“ Kultbereich. Das verbindet sie mit einigen anderen Anlagen dieser Zeit auch in der Residenz. Man kann annehmen, dass sich am Schachtmund zur Grabkammer eine temporäre Kultinstallation befand, denn der Zugang zur Grablege und die Markierung der Nordkultstelle fallen in dieser Periode häufig zusammen.¹¹⁷ Eine weitere Besonderheit, die die Anlage aber mit etlichen residenzfernen Gräbern teilt, ist die Lage der Scheintür. Da die geographischen Bedingungen in den Provinznekropolen häufig nicht denen der auf dem Westufer gelegenen Bestattungsplätze von Memphis entsprachen, konnten die nach Westen gerichteten Scheintüren oft nicht in die lineare Hauptachse der Anlage eingebunden werden, sondern wurde an Seitenwände (wie bei Kai-hep) oder sogar an Eingangswände verlegt. Der Befund bezeugt zwei interessante Phänomene: Zum einen, dass sich spätestens in der 5. Dyn. in der Elite zwingend die Vorstellung durchgesetzt hatte, dass sich der Offiziant an der Opferstelle von „Osten“ kommend dem im „Westen“ wei-

115 Brunner 1936.

116 Zur Entwicklung des Felsgrabtyps in Giza: Jánosi 2005, 307-338.

117 Fitzenreiter 2001.a, 300.

lenden Toten zu nähern habe. Die in Memphis noch aus einer geographischen Gegebenheit konventionell gewordene Bewegungsrichtung hatte sich also als eine kulturelle Vorstellung verselbständigt. Zum anderen belegt der Befund die Dialektik, die Funktion und architektonische Gestaltung verbindet: Primäre Aufgabe der Baumeister war es, einen Raum zu schaffen, in dem die Installationen in sinnvollem Bezug zu ihrer Funktion verteilt sind. Erst wenn solche funktionalen Prämissen erfüllt werden, hat der Baumeister zusätzlich die Möglichkeit, durch geschickte Kombination von Baugliedern ein monumentalisierendes Moment in die Gestalt der Anlage zu tragen: die Linearität des Zugangsbereiches, die Symmetrie des Portikus und der Halle mit ihren Pfeilersetzungen usw.¹¹⁸

2.

Wie bei der architektonischen Gestaltung der Anlage funktionale Aspekte und der Wunsch nach monumentaler Gestaltung parallel gehen, so wird auch die Dekoration der gesamten Anlage von den zwei Parametern *Funktion* und *gestalterische Perfektion* regiert. Wir können das mit solcher Bestimmtheit behaupten, da in der Anlage eines der ganz wenigen Selbstzeugnisse eines pharaonischen Künstlers erhalten ist.¹¹⁹ In der Sänftenszene an der Nordwand und im östlichen Abschnitt der Südwand befindet sich je eine Darstellung, in der sich der Vorzeichner Seni persönlich abgebildet hat. In den Beischriften wird erläutert, dass offenbar der Sohn des Kai-hep, Cheni, das Grab anlegen bzw. ausgestalten liess, dass diese Arbeit vom Vorzeichner Seni übernommen wurde (Nordwand), sowie, dass auch das benachbarte Grab des Cheni von Seni gestaltet wurde und dass er *allein* für die Gestaltung der Anlage zuständig war (Südwand).¹²⁰ Aus dem Bekenntnis, alleiniger Urheber des Dekorationsprogramms zu sein, lässt sich mit kaum besser zu wünschender Deutlichkeit herauslesen, dass es beim Entwurf des Programms und der Gestaltung der einzelnen Motive dem Künstler in besonderer Weise darauf ankam,

118 Zum Zusammenspiel von Funktion und baukünstlerischer Gestaltung siehe Fitzenreiter 2004.c, 137f. Vergleiche die Architekturanalyse der Anlage bei Elsner 2004, 202, Abb. 54, die der strukturalistischen Tübinger Schule folgt.

119 Zu diesen Zeugnissen siehe Junker 1959; Barta 1970; Kanawati 2001, 72-76.

120 Kanawati 1980, 19.

einzigartig und unverwechselbar zu sein. Wie ihm das im Rahmen der angestrebten Funktionalität und unter geschickter Nutzung der bedeutungstragenden Indizes der Dekorationselemente gelang, soll die Analyse des Bildprogramms zeigen.

2.1.

Einen Kultschwerpunkt der Anlage bildet die an der Westwand der kleinen Kammer angebrachte Scheintür (KH.Abb.10). Sie ist durch den doppelten Rahmen und die Hohlkehle als zum Typ der „Schreinscheintür“ gehörig charakterisiert. Dieser Scheintürtyp wird ab der Mitte der 5. Dyn. üblich und steht in Zusammenhang mit einer Neuinterpretation der „inneren“ Kultstelle. Die Scheintür wurde nicht mehr als ein magischer Durchgang für den Toten verstanden, denn einen solchen magischen Durchgang besaß er in der (oft als Prunkscheintür gestalteten) Nordkultstelle bzw. in dem als sichtbaren Zugang gestalteten Schachtmund.¹²¹ Vielmehr wurde die Kultplatzmarkierung als Fassade eines Schreins interpretiert, in dem der Tote gewissermaßen eingeschlossen wie ein Götterbild verwahrt ist und bei magischer Öffnung der Türen Opfer empfangen kann.¹²² Funktion der südlichen/„inneren“ Kultstelle war es ja nicht, den Toten *aus* dem Grab zu holen (das geschah im nördlichen/„äußeren“ Kultbereich), sondern den *im* Grab verweilenden Toten kultisch zu versorgen. Die Schreinscheintür interpretiert damit die räumlich „hinter“ ihr liegende Sargkammer als das magische Behältnis, den Schrein, in dem die körperliche Essenz des Toten verwahrt wird.¹²³ Dieser Umstand wird in der Architektur der Anlage des Kaihep auch inszeniert, indem der Schacht und die Sargkammer so positioniert wurden, dass der Tote in etwa unterhalb der Scheintür zu liegen kam.

Links der Scheintür befindet sich eine klassische Speisetisch-Ikone mit einer liebevoll gestalteten Opferliste, in der die Handlungen der Totenpriester

121 Siehe die Scheintürverteilung in der Kapelle des Ptahhotep II. (Textabb.4): die südliche Scheintür ist eine „Schreinscheintür“, die nördliche eine „Prunkscheintür“ (Davies 1900, pl. II); Fitzenreiter 2001.a, 395f.

122 Jánosi 1994.

123 Im folgenden kann das magische Bild des „Schreines“ die Kultanlage ganz ersetzen; siehe die „Pseudo-Mastabas“ und ähnliche Objekte, die immer mit einer Schreinscheintür dekoriert sind. Von archaisierenden Ausnahmen abgesehen bildet die Schreinscheintür ab der 7./8. Dyn. den Standard einer Kultstelle am Grab.

piktographisch dokumentiert sind. Diese Darstellung wird an der Nordwand, sozusagen rechts der Scheintür, wiederholt (KH.Abb.11). Allerdings ist sie hier um die Gestalt einer hinzutretenden Figur ergänzt, die sehr wahrscheinlich einen „Sohn“ des Grabherrn darstellt. Dass auf der Westwand offenbar auf eine vergleichbare Darstellung verzichtet wurde, kann aus Platznot geschehen sein, kann aber auch damit begründet werden, dass man auf dieser Seite „des Toten“ die Darstellung des weiterlebenden Sohnes und damit Garanten des Totenkultes vermeiden wollte. So tritt dieser nur in einem liminalen Zwischenraum hinzu, einerseits von „Osten“ kommend – der Welt der Lebenden – und noch dazu von „Norden“, der idealen Zugangsrichtung in den Bereich der Toten. In den vorangegangenen Kapiteln wurden Grabanlagen besprochen, in denen der Weg in die Kapellen tatsächlich von Norden erfolgte. Hier bei Kaihep ist der „Norden“ allein als bedeutungsvoller Index bei der Gestaltung des Bildprogramms zu verstehen; von Norden führt nirgends ein Zugang in die Anlage.

An der Ostwand des kleinen Raumes ist der Grabherr stehend abgebildet, vor ihm in drei Bildstreifen Gabenbringer (KH.Abb.12).¹²⁴ Der Tote trägt den Vorbauschurz und die Szenerie ist der *m33*-Ikone verwandt, die an einer Ostwand auch zu erwarten wäre. Allerdings ist die Tätigkeit des „Schauens“ nicht beigeschrieben, vielmehr geht die Handlung von den Gabenbringern aus. So ist die Darstellung eher der auf der Westwand des Seschat-Hotep vergleichbar (SH.Abb.7). Auch dort sieht man den heraustretenden Toten, dem die Gaben zugeführt werden. Analog können wir die gesamte Scheintürkammer als einen Ort interpretieren, in dem der Tote noch ganz „im Westen“ verharrt, während die Lebenden in einer im Halbkreis nach links wendenden Bewegung von „außen“, von „Osten“ über den „Norden“ hinzutreten. Die Installation „Scheintürkammer“ wird in gewisser Weise als eine Ausstülpung dessen interpretiert, was bei Seschat-Hotep noch als glatte Kapellenwand vorlag. Notwendig geworden war dies durch die aus der Achse verschobene Lage der Scheintür, die einen eigenen Raum beanspruchte. Der Vorzeichner Seni nutzte es für eine eigene Interpretation der räumlichen und motivlichen Zusammenhänge.

124 Die Szene ist durch das Addendum in Kanawati 1981.a, fig. 14.b zu ergänzen, das einen klein dargestellten Sohn zu Füßen des Grabherrn zeigt.

2.2.

Seni nutzte das Bild des Grabherrn an der Ostwand der Scheintürkammer auch dazu, eine sinnvolle Verbindung zwischen dieser und der davor liegenden Halle herzustellen (KH.Abb.4 + 4.B). Deren Ostwand zeigt in zwei Dekorationsabschnitten Szenen, die üblicherweise zum Bestand der *m33*-Ikkone gehören. Die Wand ist durch einen Pilaster geteilt, dessen Dekoration unten noch besprochen wird. Beide Wandsegmente sind kompositorisch verflochten, wobei chiasmatische Überschneidungen auftreten: Im linken (nördlichen) Abschnitt werden *unten* in zwei Bildstreifen Rinder und Antilopen herangeführt, zu denen irrsinnig hohe Zahlen genannt werden. Im rechten (südlichen) Abschnitt sind *oben* in zwei Bildstreifen Feldarbeiten gezeigt. Beide Szenen haben entgegengesetzte Bewegungsrichtungen: links geleitet man das Vieh nach links, zum Toten; rechts bewegt man sich vom Toten weg, bzw. eher in „Leserichtung“, ist also richtungsneutral. Wieder der linke Abschnitt zeigt *oben* in zwei Bildstreifen Schlachtungsszenen, der rechte Abschnitt *unten* zwei Bildstreifen mit Szenen der Zubereitung zerealer Speisen.¹²⁵

Der rechts mittig eingeschobene Bildstreifen mit einem Fries emblematisch angeordneter Ziegen unterbricht die chiasmatische Symmetrie der beiden Bildhälften. Er stellt bereits einen Bezug zur gegenüberliegenden Westwand her. Es ist bis hier ja auffällig, dass die Ostwand jeden direkten Bezug zum *m33*, zum aktiven „Schauen“ des Toten vermeidet, obwohl bereits eindeutig Szenen aus dem Repertoire der *m33*-Ikkone auftreten. Die *m33*-Ikkone wird an der gegenüberliegenden Wand gewissermaßen vervollständigt. In den zwei Abschnitten der Hallenwestwand (die wieder von einem Pilaster geteilt werden) sind jeweils zwei, hier klar als *m33*-Ikkone gekennzeichnete Darstellungen vorhanden (KH.Abb.6). Beide zeigen den Grabherrn vor einer vierstreifigen Szenenfolge; beide leiten die Beischrift mit der *m33*-Formel ein und in beiden ist der Grabherr in Varianten einer Ikonographie gezeigt, die mit seinem Erscheinen in liminalen Zusammenhängen indiziert ist: barhäuptig, mit Vorbauschurz, rechts dickleibig, links in „lässiger“ Haltung auf den Stab gelehnt. Im rechten, dem „nördlichen“ Bild, betrachtet der Tote

125 Zur strikten Teilung der Lebensmittelproduktion in Fleischzubereitung und Verarbeitung von Feldprodukten, auch auf sozialer Ebene (Frauen- und Männerarbeit), siehe Fitzenreiter 2000, 86f.; Fitzenreiter 2001.a, 227f.

ganz oben eine Pflügeszene, darunter in drei Bildstreifen Tätigkeiten (vor allem Wettkämpfe) in den Marschen. Die Pflügeszene an dieser Stelle erscheint merkwürdig, denn die übrigen Bilder sind klar der Motivgruppe der „nördlichen“, „feuchten“ Tätigkeit zuzuordnen. In ihnen spiegelt sich zudem die Darstellung des „trockenen“ Feldbaus und der Nahrungszubereitung an der schräg gegenüberliegenden „südlichen“ Ostwand, so dass beide Bilder in chiasmatischer Korrespondenz gesehen werden können. Die Pflügeszene in diesem Bereich wird also kein Zufall sein; eventuell liegt darin ein Hinweis auf die „feuchte“ Jahreszeit der Aussaat, im Gegensatz zur „trockenen“ Erntezeit auf der schräg gegenüberliegenden Wand.

In der südlichen *m33*-Ikkone betrachtet der Grabherr dann Vorgänge, die in der Residenz nie dargestellt wurden, die aber charakteristisch für eine Reihe von Grabanlagen in Oberägypten im späten AR sind: den Kampf der Stiere. Nach Stephan Seidlmayer bildet sich im brutalen Kampf der Stiere ein soziokulturelles Verhältnis zu Macht und Gewalt ab, wie es an den neu entstehenden und untereinander rivalisierenden Zentren der Provinzen üblich wird.¹²⁶ Seni bindet dieses, seinem Auftraggeber offenbar am Herzen liegende Bild, wieder in gekonnt feinsinniger Manier in den Gesamtentwurf ein: Es bildet das südliche, „trockene“ Pendant zum nördlichen, „feuchten“ Schifferstechen. Und es korrespondiert chiasmatisch mit dem Tableau der Schlachtung und Zuführung von Großvieh an der nördlichen Ostwand. Hier die Stiere beim Ausleben von Potenz, dort ihre Verwertung. Über die kämpfenden Stiere findet sich schließlich der Weg auch zurück zum Fries der äsenden, kopulierenden (?) und kämpfenden Ziegen an der Ostwand, der in sich den friedvollen und den brutalen Gestus beider Hallenseitenwände vereint.

Ostwand und Westwand der Halle bilden also eine sich vielfach überschneidende und ergänzende Komposition. Die Westwand liefert in Inschrift und Bild des Grabherrn alle nötigen Bezüge, um auch in der Ostwand eine *m33*-Ikkone zu erkennen; die Ostwand verlängert den Sinn des bildlichen Kommentars in die Scheintürkammer hinein. Auf der Ostwand sind vor allem die traditionellen Aspekte der *m33*-Ikkone thematisiert, vor allem die Nahrungsmittelproduktion, was mit der Position im „Osten“ korre-

126 Seidlmayer 1999.

spondiert. Die Westwand spielt hingegen mit dem Index der „Liminalität“. Sie liegt polar im „Westen“ – auch so mit Bezügen nicht-diesseitiger Art aufgeladen – und befindet sich zudem „links“ vom Eintretenden, womit sie einen liminalen Aspekt der Residenzarchitektur aufnimmt (= „ideal Süd“/Ort des herauskommenden Toten). Der hier zweifach abgebildete Grabherr trägt in seiner Ikonographie Elemente in das Geschehen, die ebenfalls liminal indiziert sind. Und das liminale Element des Festes wird auch in den Unterszenen der beiden *m33*-Ikonen thematisiert: Wettkampf der Marschenarbeiter und der Stiere. Dass solche Wettkämpfe ihren Sitz im Leben in festlichen Zusammenhängen haben, wurde im vorangegangenen Kapitel bereits erwähnt. Dem Kampf der Stiere wohnt der Grabherr deutlich fasziniert bei, offenbar eine Pose einnehmend, die auch der Schiedsrichter in solchen Kämpfen liebt (siehe den zweiten Bildstreifen links).¹²⁷ Der magische Aspekt liminaler Präsenz und der otlöser Begeisterung finden hier ganz unbefangen zusammen.¹²⁸

2.3.

Die Besprechung der Seitenwände der Halle lässt vermuten, dass auch der Dekoration der Eingangs- und Rückwand ein ähnlich beziehungsreiches System zugrunde liegt. Beginnen wir mit der Nord- bzw. Hallenrückwand, dem Prinzip folgend, dass es sinnvoll ist, die gestalterischen Bezüge von „innen“ aufzugliedern (KH.Abb.5). Die Wand wird ganz rechts

127 Die Pose des auf dem Stab lehrenden Mannes ist zwar relativ selten, gehört aber zum ikonographischen Standardrepertoire; siehe Harpur 1987, 127. Auch bei diesen ikonographischen Motiven gilt: sie bieten Möglichkeiten, die individuell interpretiert werden; hier als „Schiedsrichterpose“, in anderen Fällen als Pose des „zwanglosen Beisammenseins“ usw. Siehe auch Herb 2001, 25-171 zur Variation von Figurentyp und Figureschema im Zusammenhang mit dem „Fischerstechen“.

128 Man könnte aus der Kombination von Stierkampf und -wertung an den chiasmatisch gegenüberliegenden Seitenwänden durchaus auch eine Parodie auf die von Seidlmayer 1999 erarbeitete Deutung des Stierkampfes als „Modell sozialer Rivalität“ herauslesen, eine Art „residenziellen“, zivilisierten Kommentar zu der „provinziellen“, unzivilisierten Attitüde brutaler Konkurrenz. Und auch der Ziegenfries nimmt, zusammen mit dem in „Schiedsrichterpose“ auf dem Pilaster lehrenden Grabherrn, den Stierkampf eher parodistisch auf. Da wir nicht von einer heimlichen Parodie ausgehen sollten, kann sich darin durchaus der Humor des Auftraggebers finden.

vom Durchgang zum Scheintürraum durchbrochen. Über dem Zugang befindet sich ein Architrav mit Titel und Namen des Grabherrn. Links schließt der dekorierte Teil der Wand an, der aus drei größeren Dekorationsabschnitten besteht: einer Darstellung des Grabherrn mit Gattin und Söhnen rechts, dann einer großen Sänftenszene und schließlich ganz links einem Tableau aus Motiven des Festes und der Tätigkeit in den Marschen.

Die Darstellung des Grabherrn mit seinen engsten Familienangehörigen ist nach rechts orientiert und vermeidet so, als Teil der nach links folgenden Komposition zu wirken. In dieser Position steht sie zudem in „Leserichtung“; man kann die Darstellung also praktisch auch richtungsneutral bzw. „frontal“ verstehen: Der Grabherr tritt im Kreise seiner engsten sozialen Umgebung dem Hinzutretenden „entgegen“. Diese Lesart bekommt ihren Sinn, wenn man die Position des Bildes in der Grabanlage berücksichtigt. Es liegt dem Zugang gegenüber und direkt vor ihm öffnet sich der Schacht zur Hauptbestattung. Die Darstellung kommentiert damit genau die Funktion des Grabzugangs: dem Toten den Ausgang aus der Grablege zu ermöglichen und im Kreis seiner Familie zu wirken. Oben war erwähnt worden, dass der Anlage eine formale Nordkultstelle in Form einer Nische fehlt und dass deren Funktion auf den Zugang zur Bestattungsanlage übergegangen sei. Dieses Bild kann die Vermutung untermauern. Es entspricht formal zudem dem Statuentyp der Gruppenfigur, die im Bereich der nördlichen/äußeren Kultstelle üblich ist.¹²⁹ Auch der Bezug zur Gattin und zu den Nachkommen liegt vor, wie er in Kap. II.1. bereits als charakteristisch für die nördliche Kultstelle herausgearbeitet wurde.

Das links anschließende Bild erweitert nun den Bewegungsrahmen des seine Grablege verlassenden Toten, indem es die Sänftenprozession darstellt. In ihren Komponenten – Tragestuhl mit Grabherr, Gefolgschaft mit verschiedenen Objekten, sogar dem Äffchen – ist sie der Szene bei Kaemnofret vergleichbar (KMN.Abb.7, unten), allerdings hat das Motiv deutlich an Prominenz gewonnen. Auf die vielfältigen Details mit teils magischer Konnotation (z.B. das Fuchsschwanzbündel in der Hand des Toten als Symbol der Wiederbelebung), teils Hinweisen auf

129 In Felsgräbern können in vergleichbaren Position oft eine oder mehrere Felsstatuen auftreten, darunter tendenziell Gruppenfiguren; siehe Fitzenreiter 2001.a, 376f.

den zeremoniellen Hintergrund (der schreinartige Charakter der Sänfte, das mitgeführte Inventar) soll hier nicht weiter eingegangen werden.¹³⁰ In dem stark in Mitleidenschaft gezogenen Wandbereich hinter der Sänfte sind die Reste der ersten Signatur des Cheni als Auftraggeber und des Vorzeichners Seni als Ausführender zu erkennen.

Die Sänfte bewegt sich auf eine Szenenfolge zu, die die Wand nach Westen abschließt. Der zweite Bildstreifen von unten zeigt Musikerinnen, Tänzerinnen und Tänzer. Das verweist auf den engen Bezug zum Fest, in das der im Tragestuhl bewegte Grabherr einbezogen ist. Darüber wird in zwei Bildstreifen der Vogel- und Fischfang gezeigt, im untersten Bildstreifen sehen wir Hirten, die Rinder durch eine gefährliche Furt treiben – in der Beischrift warnt ein Treiber vor dem offenbar versteckt lauernernden Krokodil. Auf den ersten Blick haben die gezeigten Tätigkeiten in den Marschen wenig mit dem Fest zu tun. Aber gerade in dieser Kombination offenbart sich die große Kunst des Vorzeichners Seni: alle Szenen spielen im „feuchten“, im liminalen Raum und besitzen symbolische Konnotationen. Im Bild des Fisch- und Vogelfanges klingt die Kontrolle der magischen Situation und die Bannung jeder Gefahr an (siehe ganz links auch ein offenbar harpuniertes Nilpferd); die Szene in der Furt beschreibt metaphorisch den Übergang vom „dort“ zum „hier“, die Möglichkeit und die Gefahren der liminalen Situation.¹³¹ Das ganze Tableau beschwört den geheimnisvollen Zustand, in dem die Bewegung des Toten aus seinem Grab möglich gemacht wird; die liminale Situation eines funeren Festes. Es wird der Raum als „feucht“, nicht-diesseitlich, als sakral beschrieben. Die Akteure befinden sich durch Musik und Tanz in einer Ausnahmesituation. Die symbolträchtigen Bilder der Befriedung des Chaos durch die Fisch- und Vogeljagd und die Beherrschung der Transition durch die Szene in der Furt bilden nicht zufällig einen „Rahmen“, in den die realweltliche Szenerie mit Musik und Tanz eingebettet ist. Der Vorzeichner Seni kombiniert hier bekannte Motive in ganz neuer Weise

130 Siehe dazu u.a. Vasiljevic 1995.

131 Dieser Zusammenhang wird besonders klar, wenn die Szenerie durch das sogenannte „Hirtenlied“ erläutert wird: Altenmüller 1989.b.; Meyer 1990. Vergleiche die in ähnlichen Zusammenhängen aufgezeichneten „Sänftenlieder“ und „Harfnerlieder“: Altenmüller 1984-85; Altenmüller 1978.

zu einer symbolisch überhöhten Beschreibung der Festsituation. Und noch ein kleiner Kunstgriff: direkt anschließend an diese Szene befindet sich die *m33*-Ikone des nördlichen Teils der Westwand, mit dem Bild des Schifferstechens, das auch den „feuchten“ Aspekt der „nördlichen“ Szenerie aufnimmt. Das Tableau selbst potenziert durch seine Lage im Westen der Nordwand gewissermaßen die liminalen Indizes beider Himmelsrichtungen. Die Bezüge des Bildprogramms zu- und untereinander reißen an keiner Stelle ab.

Es ist so auch nicht verwunderlich, dass die gegenüberliegende Eingangs(Süd)wand mit der Rück(Nord)wand korrespondiert (KH.Abb.3). In ihrem rechts/westlich vom Zugang gelegenen Teil ist im oberen Bildstreifen eine Prozession von drei Booten zu sehen, wobei im letzten Boot eine baldachinartige Installation mit einem Sarg zu erkennen ist. Dass mit der Ausfahrt in der Sänfte eine Ausfahrt im Boot parallelisiert wird, war nach der Analyse der Anlage des Kaemnofret fast zu erwarten. Während an der Rückwand der begrenzte Bewegungsradius des Toten affirmiert wird, innerhalb seiner Familie bzw. seines Klientel (die Musiker in der Festszene gehören zum „Harem/Hofstaat des Per-Djet“), wird an der Eingangswand – der Außenwand – seine weiträumige Bewegung in das Diesseits hinein beschrieben. Interessant ist dabei der Bezug zur Bestattung, die auch in anderen Gräbern des späten AR an vergleichbarer Stelle auftritt.¹³² Bootsfahrten von Statuen bzw. der mumifizierten Leiche im Rahmen der Bestattung sind an der Residenz belegt, mittels derer die nachtodliche Bewegungsfähigkeit des Verstorbenen initialisiert wird. Mit der Lage der bildlichen Affirmation dieses Vorgangs an der Zugangswand, auf den Eingang ausgerichtet, wird auch an die Tradition der Bootsszenen angeknüpft, die bereits bei Seschat-Hotep etabliert ist (SH.Abb.5).

Direkt unterhalb des Bootes mit Sarg sieht man den stehenden Grabherrn; wieder ein gestalterischer Kunstgriff, der den „verborgenen“ (im Sarg) und den „sichtbar tätigen“ Toten in Beziehung setzt. Kai-hep beobachtet diverse Handwerker bei der Herstellung seiner Kultrausrüstung. Die Darstellung der Fabrikation korrespondiert mit der Nutzung der Objekte in der Sänftenszene an der gegenüberliegenden Nordwand. Wir sehen den Tragestuhl und die Kopfstütze,

132 Bolshakov 1991; Fitzenreiter 2001.a, 459-461.

dazu den Baldachin und das Bett, Tischchen, das Brettspiel, mit dem der Grabherr gelegentlich die „kommunikative Geste“ mit einem Lebenden durchführt, wertvolle Metallgefäße, eine Statuette usw.¹³³ Die Beischrift der Szene gehört zum Korpus der *m33*-Formeln, aber in einer interessanten Variante. Sie bezieht sich auf eine Viehzählung, zu der im untersten Bildstreifen diverse Tiere herangeführt werden. Der Grabherr nimmt gewissermaßen dienstliche Pflichten wahr. Dieser Hinweis auf die reale Position des Grabherrn als oberste Verwaltungsinstanz zu Lebzeiten ist als ein dem residenzfernen Milieu angepasste Form der Affirmation der Rechtsgrundlage für den andauernden Totenkult zu deuten. In der Residenz, z.B. bei Kaemnofret, wurden spezielle Kollegien des Per-Djet gebildet, die die Ansprüche des Toten auf Versorgung aus Residenzinstitutionen treuhänderisch für diesen verwalten sollten. Diese juristische Form ist in residenzfernen Milieus unüblich; hier übt der jeweilige Herr die direkte Kontrolle über die Erträge seines Machtbereiches aus. Das Bild der Viehzählung ersetzt also die aufwendigen juristischen Formalien, die in der Residenz in Texten und Darstellungen zum Toteneigentum formuliert wurden. Dass in diesem Zusammenhang auch die Kulturausrüstung eine Rolle spielt, ist kein Zufall: durch ihre Nutzung bleibt der Grabherr in seiner Position als ideelles Oberhaupt erhalten. Der geheimnisvolle Vorgang ist im gegenüberliegenden Bild aus Sänftenprozession und „feuchtem“ Fest affirmiert, seine realen Grundlagen werden hier an der Südwand „trocken“ und prosaisch dokumentiert: direkte politische Kontrolle, ordentliche Bestattung und eine perfekte Ausrüstung. Und wieder lässt sich der Vorzeichner Seni einen kunstvollen Bezug nicht entgehen: Ebenfalls in Korrespondenz zur gegenüberliegenden Wand muss die unterste Szene gesehen wer-

133 Um einer immer noch verbreiteten Fehldeutung vorzubeugen: hier wird keine Ausrüstung für die Sarkammer hergestellt; Es ist die Ausrüstung für den regelmäßigen Kult, die wohl in der Kapelle oder an anderen Orten verwahrt wurde. Zu Verwirrung hat der Fund des Depots der Königin Hetepheres geführt, in dem sich genau diese Kulturausrüstung zusammen mit dem (leeren) Sarg fand (Reisner u. Smith 1955). Hier haben wir es aber mit einer sekundären Umdeponierung der gesamten Kulturausrüstung zu tun, nicht mit einer regulären Bestattung (Münch 2000; Fitzinger 2001.a, 433-435). In unberaubten Bestattungen des AR fanden sich sonst nie Betten, Stühle oder Baldachine.

den, in der Rinder und Ziegen herangeführt werden; diesmal auf dem Trockenen und nicht, wie gegenüber, durch eine Furt.

Es bleibt noch eine große Darstellung, die sich ebenfalls an der Südwand befindet, und zwar links, d.h. östlich vom Zugang. Sie liegt dem Eingang zur Scheintürkammer gegenüber und in gewisser Weise stehen der dort passive sitzende Tote und der hier aktiv handelnde Grabherr inhaltlich in einer Beziehung. Kompositorisch nimmt die Darstellung aber vor allem auf die beiden großen Bilder an der Hallenrückwand Bezug: das des Grabherrn mit Gattin und Kindern und das des Sänftenzuges. Wie im Familienbild sehen wir auch an der östlichen Zugangswand den Grabherrn nach rechts gerichtet, in „Lese-richtung“, und wie dort von seiner Gattin begleitet. Allerdings steht er nicht in repräsentativ im Vorbau schurz und Pantherfell da, sondern sticht im kurzen Kilt vom Papyrusnachen aus Fische in einem Dickicht, in dem aufgeregt die Vögel flattern. Hierin wird wie bei Kaemnofret der Sänftenzug reflektiert. Wie im Sänftenzug auch stehen hinter dem Grabherrn in zwei Bildstreifen Personen; oben hat sich der Vorzeichner Seni selbst und mit seiner zweiten Inschrift verewigt, dahinter eine als „Bruder“ des Grabherrn benannte Person; darunter drei Frauen ohne eindeutige Titelangabe. Das Bild ist eine Aktivierung des Motivs der Jagd-Ikone, wie sie im vorangegangenen Kapitel bereits diskutiert wurde. Auf die interessanten Implikationen sozialer Art, die sich aus der Gruppierung des Grabherrn und seines Umfeldes aus Gattin, Söhnen, Bruder, Töchtern oder weiteren Frauen und schließlich dem Vorzeichner Seni selbst auf den beiden gegenüberliegenden Bildern ergeben, kann hier nicht eingegangen werden.

Nicht nur formal, auch inhaltlich stehen die Darstellungen an der Zugangswand und die an der Hallenrückwand in enger Beziehung: Dort der Grabherr als Ahn und Lineageoberhaupt in seiner Kultanlage, hier als wirkungsmächtiger „Ach“-Geist im Diesseits; dort der Grabherr im Tragestuhl bei der Bewegung im häuslichen Bereich, an der Zugangswand die weiträumige Bewegung im Boot. Wie bereits bei Kaemnofret (dort an den Seitenwänden und übereinander) werden die emblematische Affirmation eines „Ritualsinnes“ – die Einbeziehung des Toten in den Familienkreis vs. die Machtausübung im Diesseits – und die Beschreibung des zeremoniellen Rahmens – Sänftenprozession vs. Bootsprozession – korreliert.

Beide Wände sind mit Szenen dekoriert, die dem Umfeld „Fest“/„zeremonieller Kontakt von Toten und Lebenden“ zugehören. Die rechte Hälfte der Zugangs(Süd)wand nimmt zudem realweltliche, aber auch gewissermaßen einmalige, „perfektische“ und Voraussetzungen schaffende Aspekte wie die initialisierende Bestattung, die Amtsposition des Grabherrn und die Herstellung der Kultausstattung auf, während die Rück(Nord)wand die liminale, immerwährende, „imperfektische“ Fähigkeit zur Grenzüberschreitung im Fest affirmiert. Interessanter Weise sind dabei die relativen Bezüge (außen/innen, Eingangs- und Rückwand) dominant, während der polare Index der Himmelsrichtungen nur eine untergeordnete Rolle spielt. Immerhin wird der „feuchte“ Aspekt des liminalen Festes aber an der dazu passenden Nordwand thematisiert; die „trockenen“ Voraussetzungen des Kultes aber an der Südwand.

2.4.

Die Kapelle des Kai-hep wird durch zwei Pfeiler gegliedert (KH.Abb.1). Der Rhythmus der Pfeiler setzt sich in zwei Pilastern fort, die die West- und Ostwand unterteilen. Neben einer möglichen statischen Funktion (die in Felsgräbern aber meist nicht vorliegt) setzen diese Pfeiler die Vorstellung einer *Halle* in gebauten Raum um. Die *Halle* mit Pfeilern ist die architektonische Metapher für einen Festraum, einen Raum für „Öffentlichkeit“, im Gegensatz zu einer pfeilerlosen *Kammer*. Baukünstlerisch wird so der funktionale Unterschied zwischen der intimen „inneren Kultstelle“ an der Scheintür und der bereits zum „äußeren Kultbereich“ zählenden Halle herausgestellt. Durch die Pfeiler- und Pilastersetzung wird der Raum der Halle zudem in seiner größten Ausdehnung quer zur Funktionsachse (über Aufweg, Zugang zur Scheintür) betont; ein architektonisches Element, das typisch für Bereiche mit liminalen Charakter ist.¹³⁴

Die Pfeiler und Pilaster sind mit Darstellungen des Grabherrn und Beischriften von Titel und Namen versehen (KH.Abb.7 + 8). Das Bild des stehenden Toten im Vorbauschurz auf den Nord- und Südseiten der beiden Pfeiler ist jeweils zur Mitte der Halle orientiert. Man kann die Bilder als Darstellungen des her-

austretenden Grabherrn interpretieren. Gestaltungsprinzipien sind hier Spiegelung und Symmetrie, wobei die Darstellung an der Südseite des linken, westlichen Pfeilers den Ausgangspunkt bildet. Sie repräsentiert die „Leserichtung“ und damit den dem Betrachter „entgegentretenden“ Toten. Von diesem Bild ausgehend wird das Motiv am gegenüberliegenden Pfeiler gespiegelt und auf den Pfeilerrückseiten symmetrisch wiederholt.

An den zum Schacht gewendeten Seiten der Pfeiler wird das Schema variiert. Der westliche Pfeiler, links vom Eintretenden, zeigt wieder den schreitenden Grabherrn im Vorbauschurz, der sich aber nach Norden, in die Halle hinein wendet. Auf dem gegenüberliegenden östlichen Pfeiler ist der Grabherr sitzend abgebildet, trägt ebenfalls den Vorbauschurz und wendet sich dem Kapellenzugang zu. Die sich kreuzende Ausrichtung scheint auf den ersten Blick der Richtungslogik zu widersprechen, lässt sich aber mit dem Charakter der Halle als Ort des liminalen Festes korrelieren. Kai-hep sitzt auf dem östlichen Pfeiler nämlich genau gesehen nicht in Richtung Kapellenzugang, sondern – die „Leserichtung“ als frontal interpretiert – in der Querachse der Halle. Ähnlich ist das Pendant auf dem westlichen Pfeiler zu deuten: der Grabherr tritt hier, auf der Querachse der Halle, bewusst nicht aus der Kapelle heraus, sondern er bewegt sich in „Leserichtung“ frontal in der Querachse auf den Besucher zu. Die Querbewegung ist die Bewegungsrichtung im liminalen Raum; durch die Ausrichtung des Bildes ist eine Fehlinterpretation als eine weitere Darstellung des Toten, der seine Grablege verlässt, ausgeschlossen.

Die den Schmalwänden der Halle zugewandten Seiten der Pfeiler blieben undekoriert. Die Pilaster an den Schmalwänden tragen hingegen Dekoration. Der Pilaster an der Westwand zeigt ein weiteres Mal die konventionelle Darstellung des stehenden Toten im Vorbauschurz, der Pilaster der Ostwand die lässige Haltung des auf den Stock gestützten, barhäuptigen Grabherrn (KH.Abb.4 + 6). Beide Bilder sind zum Kapellenzugang orientiert. Es ist offensichtlich, dass hier ein Bezug zu den Bildern der beiden Seitenwände hergestellt wird. Das Bild des auf den Stab gestützten Grabherrn an der Ostwand spiegelt die schräg gegenüberliegende Darstellung auf der *m33*-Ikone der Westwand, die den Toten beim Stierkampf zeigt. Der eher konventionelle Grabherr auf dem westlichen Pfeiler ergänzt die „Ikonographie

¹³⁴ Fitzenreiter 2003; 2004.c. Charakteristischer Weise wird die quergelagerte Halle der Felsgräber des AR im MR von der in der Längsachse gestreckten Halle verdrängt, siehe Brunner 1936.

der Diesseitigkeit“ der ihn flankierenden *m33*-Ikonen, indem er die beiden mit den Motiven „Barhäuptigkeit“, „Dickleibigkeit“ und „Lässigkeit“ arbeitenden Bilder um das Element der „Repräsentativität“ ergänzt.

2.5.

An der Fassade der Felskapelle haben sich Reste der Dekoration am Architrav und Textspuren an beiden Seiten des Durchgangs erhalten (KH.Abb.2). Darunter befanden sich Darstellungen, von denen nichts erhalten blieb. Die Verteilung der Textmotive folgt dem üblichen Schema: Links, im „Westen“ (und in der idealen Koordinate einer Ost-West-Ausrichtung „Süd“ als liminale Zone) der Tote, der sich aus seinem Existenzbereich dem Hinzutretenden zuwendet und ihn im „Anruf an die Lebenden“ über seinen Status aufklärt.¹³⁵ Rechts, im „Osten“ (und in der idealen Koordinate „Rechts = Nord“ als Wirkungsrichtung des Toten) die Thematisierung des Zusammentreffens der Generationen, der sozialen Kontinuität und damit der andauernden Bedeutung des Toten als Ahn unter den Lebenden: hier hat der Sohn und Nachfolger Cheni eine ausführliche Stiftungsinschrift angebracht.

Der Architrav zeigt direkt über der Tür einen Fries von Ritualobjekten, darunter eine kurze Opferformel, die das kontinuierliche Speiseopfer affirmiert; zusammen also die Beschreibung der Kapelle als sakraler Ort der permanenten Opferversorgung. Als Adressat der Opferformel ist zu beiden Seiten der Grabherr in vier bzw. drei Bildern, stehend im Vorbereich, und der Namensnennung mit variierenden Titelsequenzen angegeben. Wieder ein schönes Beispiel für die Liebe zur nuancierten Variation, zu einem ikonographischen und textlichen *parallelismus membrorum*, der auch in den Variationen über das Thema der Pfeilerdekoration oder den verschiedenen *m33*-Ikonen immer wieder auftritt. Ganz rechts steht an letzter Stelle eine Frau, wahrscheinlich die Gattin; eine bewusste Brechung der Symmetrie mit Bezug zu „ideal Nord“, dem Ortsindex der Einbindung der Gattin (vergleiche oben Kap. II.1.). Links ist über den Bildern des Grabherrn eine weitere Zeile der Opferformel erhalten, diesmal mit dem Bestattungswunsch. Ob dieser Wunsch an der gegenüberliegenden Seite wiederholt wurde, ist nicht zu entscheiden. Es wäre aber nicht

¹³⁵ Kloth 2002, 36, Dok. Nr. 77.

ungewöhnlich, wenn man den Wunsch nach der Bestattung nur der westlichen Seite zugeordnet hätte. So jedenfalls findet sich die Opferformel geteilt auf dem Architrav in der Halle (KH.Abb.9).¹³⁶

3.

Bei der Konzeption des Dekorationsprogramms der Kapelle des Kai-hep konnte der Vorzeichner Seni offenbar auf gute Kenntnisse der formalen Standards zurückgreifen. Sowohl diese Kenntnis des „Möglichen“ als auch die von ihm entwickelte konkrete Lösung waren es wohl, die ihn mit dem Selbstbewusstsein erfüllten, das er in seiner Signatur dokumentiert. Zusammenfassend soll nun noch skizziert werden, wie er das „Notwendige“ unter Hinzuziehung der Standards der Residenz erfüllte, und wie er in diesen Standards „Möglichkeiten“ fand, einerseits individuell als Künstler zu wirken, andererseits auch den besonderen kulturellen Bedürfnissen einer residenzfernen Elite Ausdruck zu verleihen.

3.1.

Auch in einer so großen Wert auf Eigenwilligkeit legenden Anlage wie der des Kai-hep bleibt die Befriedigung der wesentlichen funktionalen Anforderungen die Grundlage jeder Gestaltung. Das betrifft sowohl das architektonische Layout, die Zahl und Art der Installationen als auch die Dekoration. In der Dekoration der Anlage werden Motive aller wichtigen Ikonen thematisiert:

- die Speisetisch-Ikone in zwei Varianten im Scheintürraum,
- die Fest-Ikone in einer sehr eigenwilligen Variante (Sänftenprozession und Festgeschehen in liminaler, „feuchter“ Umgebung) an der Hallennordwand,
- die *m33*-Ikone in zwei ausgeprägten Varianten an der Hallenwestwand, darauf bezogen Darstellungen an der Hallenostwand, und als Unterszene an der Hallensüdwand,
- die Jagd-Ikone an der Hallensüdwand.

Durch die Dekoration werden die wesentlichen Funktionsbereiche der fune­ren Anlage kommentiert:

- die „innere Kultstelle“ durch die Speisetisch-Ikonen als Ort der permanenten Totenversorgung,
- der „äußere Kultbereich“ als querliegende liminale Zone mit dem Zugang zur Sarkkammer durch die

¹³⁶ Vergleiche die Verteilung von Opfer- und Bestattungswunsch auf den beiden Hälften einiger großer Scheintüren, Fitzenreiter 2001.a, 490-502.

Bestattungsprozession zu Schiff und als Ort und Ausgangspunkt festlicher Zusammenhänge durch die Kombination von Motiven der Fest- und *m33*-Ikone, - schließlich der Zugang / Ausgang als eine magische Schwelle durch die Jagd-Ikone und die Fassadendekoration.

3.2.

Liegt dem Dekorationsprogramm also im Prinzip ein traditionelles Muster zugrunde, das bereits in der 4. Dyn. an der Residenz etabliert wurde, so zeichnet es sich in seiner konkreten Ausführung durch ein besonderes Spiel mit den räumlichen und inhaltlichen Bezügen aus. Die oben vorgenommene Besprechung der Elemente der Dekoration belegt einen beständigen Wechsel zwischen der realen Position einer Darstellung (an der Süd-, West-, Nord- oder Ostwand in der Süd-Nord orientierten Felsanlage) und dem Positionsindex (rechts, links, Position in einer „idealen“ Ost-West-Achse). Die „verschobene“ Lage der polaren Position im Felsgrab des Kai-hep stellte den Vorzeichner Seni vor die anspruchsvolle Aufgabe, die Bezüge dennoch sinnreich zu komponieren – und verschaffte ihm die Möglichkeit zu ganz eigenwilligen Lösungen. Letzteres zeigt sich besonders dann, wenn man die räumliche Verteilung bestimmter Motive mit der dem Residenzstandard folgenden Anlage des Kaemnofret (Kap. II.2.) vergleicht. Dass der Vorzeichner Seni diese Multivalenz der Bezüge bei der Komposition seines Dekorationsprogramms nutzen konnte, belegt einerseits, dass diese Positionsindizes etabliert und von gewisser Notwendigkeit waren, um einen sinnvollen dekorativen Kommentar einer funeren Kultanlage zu entwerfen. Andererseits belegt es, dass diese Indizes einer größeren Gruppe von Rezipienten so gut bekannt waren, dass diese das Gesamtwerk als in sich stimmige, intelligente und ästhetisch anspruchsvolle Komposition zu würdigen wussten. Dabei konnte hier überhaupt nur auf den Aspekt der Konzipierung und Komposition des Bildprogramms eingegangen werden; nicht aber auf die eigentliche künstlerische Ausführung, nicht auf stilistische Besonderheiten – aber auch nicht auf die Grenzen des malerischen Vermögens des Vorzeichners Seni. Denn: auch wenn man die übergroßen Augen, den staksigen Schematismus in der Haltung der Gliedmaßen und die übervolle Motivik gern als expressiv deutet – die Eleganz der Linienführung und Kompo-

sition der besten Beispiele der Residenz erreicht Senis Kunst nicht. Seine Vorliebe für kompositorische Spitzfindigkeiten und quirlige Szenerien kennzeichnen ihn als kundigen Manieristen, als einen, der Erlerntes glänzend präsentieren will. Das wird besonders deutlich an Stellen, in denen Bezüge nur noch um des ästhetischen Bezuges willen konstruiert werden, und eigentlich keine inhaltliche sondern höchstens noch parodistische Bedeutung besitzen, z.B. im Chiasmus von Stierkampf und Stierschlachtung und in der Parallelisierung der „trockenen“ Viehzählung mit dem „feuchten“ Viehtrieb durch die Furt. Bei derart freiem Umgang mit den Grundmotiven kann man nicht mehr von einem „Standard“ in der Konzeption des Bildprogramms sprechen. Seni legt Wert darauf, die vorgegebenen Muster frei zu variieren. Das macht ein Vergleich mit der benachbarten und ebenfalls von ihm gestalteten Anlage des Cheni deutlich. Prinzipiell werden hier exakt dieselben Ikonen und Motive aktiviert, aber wieder in neuer, individueller Variation und Kombination.¹³⁷

3.3.

Nach dem bis hier gesagten spricht eigentlich recht wenig dafür, in dem vom Vorzeichner Seni geschaffenen Dekorationsprogramm der Kapelle des Kai-hep ein Werk zu sehen, in dem sich die kulturellen Spezifika einer residenzfernen Elite niederschlagen. Neben der Fundlage in der Nekropole von Achmim deuten eigentlich nur zwei Elemente darauf hin, dass die Anlage nicht in das Korpus der Residenzanlagen des AR fällt. Diese Auffälligkeiten sind die Lage der Scheintür, die den geographischen Vorgaben des

¹³⁷ Kanawati 1981.a. Auf einen Vergleich der beiden Anlagen wurde verzichtet, um die Dekoration in der Kapelle des Kai-hep als ein in sich geschlossenes Programm wirken zu lassen. Die im Vergleich zur Anlage des Kai-hep gefälliger wirkende architektonische Gestalt der Cheni-Anlage lässt es möglich erscheinen, dass Seni diese Anlage auch architektonisch konzipierte, während er bei Kai-hep ein bereits vorhandenes Felsgrab nur dekorieren konnte. Ich muss gestehen, dass in diesem Fall die komplizierte Aufgabe, ein bereits vorhandenes Grab zu dekorieren die inhaltlich anspruchsvolleren Lösungen erbrachte. Der Befund, dass die Dekoration nur noch individuell zu interpretieren ist, trifft auch auf fast alle größeren Anlagen im späten AR zu, insbesondere in residenzfernen Nekropolen, siehe die Beispiele in Harpur 1987, pl.135-137, 139-145. Dazu, dass der Vorzeichner Seni möglicherweise auch in Deir el-Gebrawi bei der Ausmalung der Anlage des Gaufürsten Ibij tätig war, siehe Kanawati 1981.a, 13.

lokalen Friedhofs angepasst werden musste, und das Bild des Stierkampfes, das in der Residenz unüblich ist. Als ein drittes Motiv kämen die Betonung des direkten Zugriffs auf Ressourcen in der *m33*-Ikone der Viehzählung hinzu, aber dafür ließen sich bereits zumindest vergleichbare Bilder in der Residenz finden,¹³⁸ und eventuell das präsentierte soziale Spektrum, das aus Platzgründen hier nicht analysiert werden konnte.¹³⁹

Die beiden zuerst genannten Auffälligkeiten reichen aber auch völlig aus, um das Charakteristische des Prozesses deutlich zu machen. Die Lage der Scheintür dokumentiert, dass einige Besonderheiten, die in der Residenz praktisch zufällig üblich waren, nach einer Standardisierungsphase als zwingend notwendige „Zeichen“ interpretiert werden, durch die allein ein kultureller Zusammenhang sinnvoll zu konstituieren sei. Das wird natürlich erst dann deutlich, wenn die Bedingungen gar nicht mehr denen entsprechen, die das Vorbild der Zeichensetzung waren. Dieses Phänomen trifft auf viele Motive zu, die im Zuge der Etablierung spezifischer funktionaler Ausdrucksformen an der Residenz geschaffen wurden, neben architektonischen Besonderheiten auch für die Ikonen der Grabdekoration. Wie diese Ikonen in Hawawish in den gegebenen Rahmen sinnvoll integriert wurden, war Gegenstand der obigen Analyse. Dabei ist bereits darauf hingewiesen worden, dass die „Aktivierung“ des formalen Repertoires kein mechanischer Prozess ist, sondern ein interpretativer, schöpferischer Vorgang. Sozusagen die Spitze dieses schöpferischen Vorganges äußert sich darin, dass aus den gegebenen Motiven und Szenenzusammenhängen ein neuer Bildtyp entsteht: die Stierkampfszene. Im Prinzip ist auch dieses Bild eine traditionelle *m33*-Ikone und wird im System der „Zeichensprache“ des Dekorationsprogramms auch so verstanden. Indem in ihr aber ein kultureller Habitus Ausdruck findet, der an der Resi-

138 Dazu gehören alle Darstellungen, die den Grabherrn in seinem beruflichen Umfeld zeigen und die immer mit dem Aspekt der Affirmation der Rechtmäßigkeit des Zugriffs auf die dargestellten Ressourcen verbunden sind, wozu, wie auch bei Kai-hep, besonders oft die Grabausrüstung zählt. Beispiele der Residenz: der Zugangsbereich in der Anlage des Achethotep (Ziegler 1993); die Verfügung des Upemnofret (Hassan 1936, fig. 219).

139 Zu den Charakteristika der Präsentation sozialer Umgebung in residenzfernen Milieus am Ende des AR siehe Seidlmayer 1987, 206-214.

denz unüblich, in den residenzfernen Eliten aber statusstiftend ist, gewinnt die ganze Szenerie einen neuen Sinn.¹⁴⁰ Dieses Phänomen ist natürlich auch an der Residenz zu beobachten, z.B. wenn aus der Fest-Ikone die Affirmation eines Vertrages über das „Toteneigentum“ gewonnen wird. In residenzfernen Milieus kann dann aus der *m33*-Ikone die Affirmation des direkten Zugriffs auf Ressourcen werden – wie bei Kai-hep in der Viehzählung. Das genau ist auch der Kern des Phänomens: wird ein Motiv innerkulturell als „Zeichen“ verstanden, kann es in verschiedensten Kontexten gewinnbringend bei der Konzeptualisierung spezifischer Phänomene aktiviert werden; natürlich auch für spezifische Phänomene der Residenz.

Die Besonderheit der kulturellen Entwicklung im späten AR ist also nicht etwa, dass sich in den residenzfernen Milieus (wieder) eigene Formen kulturellen Ausdrucks etablieren, sondern dass bestimmte Ausdrucksformen der Residenz übernommen und entwickelt werden. Doch nicht mehr die spezifischen Bedingungen einer um die sakralen Institutionen des Königtums an der Residenz versammelten Elite werden in ihnen reflektiert, sondern die Bedingungen eines residenzfernen Milieus: die Angehörigen dieser Haushaltsorganisation und der geniale Vorzeichner, die sportlichen Vorlieben des Grabherrn (oder wenigstens die Vorlieben, die seinem Status entsprechen), sein Zugriffsrecht auf Ressourcen usw. Lässt man diese konkreten Bedingungen durch einen geschulten Spezialisten mit den Medien der Residenzkultur beschreiben, dann bezieht man auch Position gegenüber der Residenz. Wer nicht nur in der administrativen Hierarchie entsprechende Titel und Positionen einnimmt, sondern auch im kulturellen Habitus dem der Residenz nicht nachsteht, definiert sich als ebenbürtig. Kulturelle Adaption formuliert eine Identität.¹⁴¹

Im späten AR können wir so beobachten, wie aus dem spezifischen Vokabular der Residenz ein aus den Bedingungen seiner Entstehung gelöstes, strukturelles und damit kulturdefinierendes Vokabular wird.¹⁴² Dabei werden die kulturellen Zeichen der

140 Seidlmayer 1999.

141 Fitzenreiter 2004.d.

142 Der Vorgang schlägt sich u.a. in der sogenannten „Demokratisierung“ des Totenglaubens nieder, die ich lieber als einen Prozess der „Entprivilegierung“ bezeichnen möchte; siehe Sørensen 1989; Fitzenreiter 2001.a, 590-594.

Residenz nicht einfach nachgeahmt, sondern in jeder Aktivierung dialektisch aufgehoben. Begabte Spezialisten wie Seni und selbstbewusste Auftraggeber wie Kai-hep bzw. Cheni waren es, die aus dem kulturellen Vokabular der Residenz etwas wie eine „Nationalkultur“ schufen. Denn ihr Bezug auf die Kunstformen der Residenz ist nicht mehr ein zwangsläufig gegebener, sondern ein bewusster. Selbstverständlichkeiten bedürften keiner Signatur. Der bewusste Bezug auf den „richtigen“ Gebrauch der „richtigen“ Zeichen – den Seni implizit andeutet – belegt, dass es einen Begriff davon gab, was die „Kultur“ ist, in der man sich bewegen möchte. Mittels dieser „Kultur“ – die neben der Gestaltung einer funerealen Anlage noch viele andere Aspekte von der Kleidung bis zur Sprache umfasst – wird eine neue Form von Identität formuliert, die einen weitgestreuten sozialen Raum umfasst und in einem großen geographischen Raum üblich ist. Die Vorstellung von einer „Kultur“ wird so als ein überindividueller, große soziale Verbände konstituierender Überbau erschaffen.¹⁴³

Um eine solche „pharaonische Kultur“ zu schaffen, braucht man das Wissen, dass es ein spezifischen Korpus an Ausdrucksformen gibt, und das Wollen, mittels diesem die eigene Identität zu formulieren. Und man braucht Spezialisten, die in diesem Korpus geschult sind und es „in richtiger Weise“ aktivieren können. Kai-hep und Cheni als Auftraggeber und Seni als der Ausführende geben uns einen Begriff davon, wie sich kulturelle Entwicklung als ein konkreter, praktischer Prozess zuträgt.

Da ein für die Interpretation der Provinznekropolen zentrales Problem einen „nicht-Befund“ betrifft, soll es nur als Nachsatz angerissen sein: Es stellt sich doch die Frage, warum die entsprechenden kulturellen Ausdrucksformen

143 Dieser hier nur angedeutete Prozess muss allerdings differenziert betrachtet werden. Neben der selektiv vorgenommenen Übernahme und Weiterentwicklung bestimmter kultureller Zeichen steht die Aufgabe anderer kultureller Ausdrucksformen als zweites Standbein bei der Formierung von „Kultur“; siehe das Verschwinden charakteristischer Keramikformen am Ende des Alten Reiches und die Etablierung neuer Formen mit regionaler Verbreitung (Seidlmayer 1990, 432-438). Bewusst und affirmierend eingesetzte, „identitätsstiftende Kultur“ ist immer selektiv und bezieht nur ein begrenztes Repertoire kultureller Ausdrucksformen ein, die als materielle Hinterlassenschaften die Gesamtheit einer „archäologischen Kultur“ bilden.

erst im hohen AR in der Provinz aktiviert werden und – eigentlich noch dringlicher – warum die Provinzen nicht bereits früher und vor allem nicht eigene Formen monumentalisierter funerealischer Kultur entwickelt haben. Die Antwort wird sein: weil man eine derartig monumentalisierte funerealische Kultur nicht brauchte. Die Dynamik der Entwicklung funerealischer Ausdrucksformen an der Residenz seit der 3. Dyn. kann mit sozialen Differenzierungsprozessen korreliert werden, die so nur an der Residenz akut waren.¹⁴⁴ Es wird immer eine Elite in den Provinzen gegeben haben und an verschiedenen Stellen ist diese auch fassbar.¹⁴⁵ Aber diese Elite investierte kaum in funerealische Kultur, weil die Medien der funerealischen Kultur für sie nur von bedingtem Nutzen waren. Ein gewisser Hang zu großen Grabmälern ist offensichtlich, aber nicht die Notwendigkeit, monumental gestaltete Familienkultstellen an diese Gräber anzubinden, wie in der Residenz. Man kann vermuten, dass die Provinz-Eliten ihre Position insbesondere über die lokalen Tempel aushandelten, bis die Dynamik der kulturellen Entwicklung der Residenz das dort entwickelte funerealische Zeichenmaterial in größerem Maße auch fern der Residenz verfügbar machte. Was auch ein soziologisches Phänomen ist: es musste frei bewegliche Künstler wie Seni erst geben, die sich den Bindungen an die Residenz entzogen hatten (oder durch Krisenerscheinungen „freigesetzt“ wurden). Diese mussten auf kunstsinnige Mäzene wie Kai-hep oder Cheni treffen, die wiederum die Errichtung funerealischer Monumente als Medien der kulturellen Präsentation für sich entdeckt hatten. Dabei darf man eines nicht übersehen: die großen Gräber in den Provinznekropolen sind weniger Familienkultstellen, wie die klassischen Residenzgräber, sondern denkmalartige Manifestationen von politischer Macht und klienteler Verbindungen. Der tatsächliche Ahnenkult fand eher in Heiligtümern im Stadttinneren wie in Elephantine statt.¹⁴⁶ In den Provinznekropolen trafen daher die residenziellen kulturellen Muster auf einen entschieden anderen „Grabgedanken“, dessen vor allem propagandistischer Gestus sich zuerst vielleicht in Szenen wie den Stierkämpfen ausmachen lässt und massiv dann in Anlagen wie der des Anchtifi von Moalla manifestiert.¹⁴⁷

144 Fitzenreiter i. Dr. 1.

145 Siehe die Zusammenstellung entsprechender Belege bei Moreno Garcia 2003.

146 Dorn 2005.

147 Vandier 1950.

Literatur:

- N. Alexanian (1999): *Dahschur II. Das Grab des Prinzen Netjer-aperef. Die Mastaba II/1 in Dahschur*, AV 56, Mainz: Zabern
- J. P. Allen (1994): *Reading a Pyramid*, in: *Hommages à Jean Leclant*, vol. 1, BdÉ 106/1, Kairo, 5-28
- H. Altenmüller (1978): *Zur Bedeutung der Harfnerlieder des Alten Reiches*, SAK 6, 1-24
- H. Altenmüller (1984-85): *Das „Sänftenlied“ des Alten Reiches*, (BSEG 9-10) (Gs Hari), Genf: Société d'Égyptologie, 15-30
- H. Altenmüller (1989.a): *Nilpferd und Papyrusdickicht in den Gräbern des Alten Reiches*. (BSEG 13), Genf: Société d'Égyptologie, 9-21.
- H. Altenmüller (1989.b): *Kälberhirte und Schafhirte. Bemerkungen zur Rückkehr des Grabherrn*, SAK 16, 1-19
- H. Altenmüller (2000): *Die Nachtfahrt des Grabherrn im Alten Reich. Zur Frage des Schiffes mit Igelkopfbug*, SAK 28, 1-26
- H. Altenmüller (2002): *Der Himmelsaufstieg des Grabherrn – Zu den Szenen des zšš w'd in den Gräbern des Alten Reiches*, SAK 30, 1-42
- V. Angenot (2000): *La vectorialité de la scène des travaux des champs chez Méréruka. Étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire*, GM 176, 5-23
- V. Angenot (2002): *Disconcordance entre texte et image. Deux exemples des l'Ancien et du Nouvel Empire*, GM 187, 11-22
- J. Assmann (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck
- J. Assmann (2001): *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München: Beck
- H. Balcz (1939): *Zu den Szenen der Jagdfahrt im Papyrusdickicht*, ZÄS 75, 32-38
- C. Barocas (1982): *La décoration des chapelles funéraires égyptiennes*, in: G. Gnoli u. J.-P. Vernant (Hgg.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge / Paris : Cambridge Univ. Press / Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 429-440
- M. Bárta (1998): *Die Tauschhandelszenen aus dem Grab des Feteky in Abusir*, SAK 26, 19-34
- W. Barta (1963): *Die altägyptische Opferliste von der Frühzeit bis zur griechisch-römischen Epoche*, MÄS 3, Berlin
- W. Barta (1968): *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel*, ÄF 24, Glückstadt
- W. Barta (1970): *Das Selbstzeugnis eines ägyptischen Künstlers (Stele Louvre C 14)*, MÄS 22, Berlin: Bruno Hessling
- A. O. Bolshakov (1991): *The Old Kingdom Representation of Funeral Procession*, GM 121, 31-54
- A. O. Bolshakov (1992): *Prinzess HM.T-R^c(W): The First Mention of Osiris?*, CdE 67, 203-210
- P. Bourdieu (1979): *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*, Frankfurt a.M. : Suhrkamp
- J. H. Breasted Jr. (1948): *Egyptian Servant Statues*, Washington
- J. Brinks (1980): *Mastaba und Pyramidentempel – Ein struktureller Vergleich*, GM 39, 45-60
- H. Brunner (1936): *Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich*, ÄF 3, Glückstadt / Hamburg / New York: J. J. Augustin
- E. Brunner-Traut (1977): *Die Grabkammer Seschemnofers III.*, Mainz: Zabern
- J. D. Cooney (1945): *A Tentative Identification of Three Old Kingdom Sculptures*, JES 31, 54-65
- N. de Garis Davies (1900): *The Mastaba of Ptahetep and Akhethetep at Saqqarah I*, London

- Kh. Dawood (2005): *Animated Decoration and Burial chambers of private tombs during the Old Kingdom. New Evidence from the tomb of Kairer at Saqqara*, in: L. Pantalacci u. C. Berger-el-Naggar (Hgg.), *Des Néferkarê aux Montouhotep. Travaux archéologiques en cours sur la fin de la VIe dynastie et la Première Période Intermédiaire*, Travaux de la Maison de la Méditerranée No. 40, Lyon: Maison de la Méditerranée, 107-127
- A. Dorn (2005): *Les objectes d'un dépôt de sanctuaire (ḥwt-k3) à Éléphantine et leur utilisation rituelle*, in: L. Pantalacci u. C. Berger-el-Naggar (Hgg.), *Des Néferkarê aux Montouhotep. Travaux archéologiques en cours sur la fin de la VIe dynastie et la Première Période Intermédiaire*, Travaux de la Maison de la Méditerranée No. 40, Lyon: Maison de la Méditerranée, 129-143
- R. Drenkhahn (1976): *Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im Alten Ägypten*, ÄA 31, Wiesbaden: Harrassowitz
- P. Duell (1938): *The Mastaba of Mereruka*, Chicago: Chicago University Press
- D. Dunham (1935): *A "Palimpsest" on a egyptian mastaba wall*, AJA 39, 300-309
- M. Eaton-Krauss (1984): *The Representations of Statuary in Private Tombs in the Old Kingdom*, ÄA 39, Wiesbaden: Harrassowitz
- P. Elsner (2004): *Die Typologie der Felsgräber*, Frankfurt (M.) etc.: Peter Lang
- R. B. Finnestad (1999): *Enjoying the Pleasure of Sensation: Reflections on a significant Feature of Egyptian Religion*, in: E. Teeter u. J. A. Larson, *Gold of Praise. Studies in Honour of Edward F. Wente. Studies in Ancient Oriental Civilization (SAOC) No. 58*. Chicago: The Oriental Institute of the University, 111-119
- H. G. Fischer (1977): *Egyptian Studies II: The Orientation of Hieroglyphs, Part I: Reversals*, New York
- M. Fitzenreiter (2000): *Zur Präsentation von Geschlechterrollen in Grabstatuen der Residenz im Alten Reich*, in: A. Lohwasser (Hg.), *Geschlechterforschung in der Ägyptologie und Sudanarchäologie*, IBAES II (<http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes2>), 75-111
- M. Fitzenreiter (2001.a): *Statue und Kult. Eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich*, IBAES III (<http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3>)
- M. Fitzenreiter (2001.b): *Grabdekoration und die Interpretation funerärer Rituale im Alten Reich*, in: H. Willems (Hg.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms*, OLA 103, Löwen etc.: Peeters, 67-140
- M. Fitzenreiter (2003): *Richtungsbezüge in ägyptischen Sakralanlagen – oder: Warum im ägyptischen Tempel das Sanktuar hinten links in der Ecke liegt (Teil I)*, SAK 31, 107-151
- M. Fitzenreiter (2004.a): *Bemerkungen zur Beschreibung altägyptischer Religion*, GM 202, 19-53
- M. Fitzenreiter (2004.b): *Zum Toteneigentum im Alten Reich*, Achet A 4, Berlin: Achet Verlag
- M. Fitzenreiter (2004.c): *Richtungsbezüge in ägyptischen Sakralanlagen – oder: Warum im ägyptischen Tempel das Sanktuar hinten links in der Ecke liegt (Teil II)*, SAK 32, 119-148
- M. Fitzenreiter (2004.d): *Identität als Bekenntnis und Anspruch – Notizen zum Grab des Pennut (Teil IV)*, *Der Antike Sudan (MittSAG) 15*, 169-193
- M. Fitzenreiter (im Druck 1): *Grabmonument und Gesellschaft – Funeräre Kultur und Soziale Dynamik im Alten Reich*, erscheint in: St. Seidlmayer (Hg.), *Religion in Context. Imaginary Concepts and Social Reality in Pharaonic Egypt*, OBO
- M. Fitzenreiter (im Druck 2): *Jenseits im Diesseits – Die Konstruktion des Ortes der Toten im pharaonischen Ägypten*, erscheint in: B. Schweitzer, Ch. Kümmel, U. Veit (Hgg.), *Körperinszenierung, Objektsammlung, Monumentalisierung. Totenrituale und Grabkult in frühen Gesellschaften*, *Tübinger Archäologische Taschenbücher (TÄT)*

- M. Fitzenreiter (im Druck 3): *Zum Phänomen der isolierten Speisetischtafel in der 4. Dynastie*; erscheint in GM 208
- U. Fritz (2004): *Typologie der Mastabagräber des Alten Reiches: strukturelle Analyse eines altägyptischen Grabtyps*, Achet A 5, Berlin: Achet Verlag
- C. Geertz (1983): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M.,
- H. Goedicke (1970): *Die privaten Rechtsinschriften aus dem Alten Reich*, Beihefte zur WZKM, 5. Band, Wien: Notring
- S. Grunert (2000): *Ein Beispiel von ‚Berufe Raten‘ seit dem Alten Reich*, GM 176, 59-62
- R. Hamann (1955): *Geschichte der Kunst (1). Von der Vorgeschichte bis zur Spätantike*, Berlin: Akademie Verlag
- Y. Harpur (1987): *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, Studies in Egyptology, London/New York: KPI
- Y. Harpur (2001): *The Tombs of Nefermaat and Raho-
tep at Maidum*, Oxford
- S. Hassan (1936): *Excavations at Giza 1930-1931 (Giza II)*, Kairo
- M. Herb (2001): *Der Wettkampf in den Marschen*, Nikephoros Beihefte 5, Hildesheim: Weidmann
- G. J. Hoogewerff (1979): *Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle in der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst*, in: E. Kaemmerlin (Hg.): *Ikonographie und Ikonologie: Theorien, Entwicklungen, Probleme; Bildende Kunst als Zeichensystem 1*, Köln: DuMont, 81-111 (Vortrag auf dem Historiker-Kongress in Oslo 1928, in Französisch erschienen in *Revista di Archeologia Cristian*, 8, 1931, 53-82)
- H. K. Jacquet-Gordon (1962): *Les noms des domaines funéraires sous l'ancien empire égyptienne*, BdÉ 34, Kairo
- P. Jánosi (1994): *Die Entwicklung und Deutung des Totenopferraumes in den Pyramidentempeln des AR*, in: R. Gundlach u. M. Rochholz (Hgg.), *Ägyptische Tempel – Struktur, Funktion und Programm*, HÄB 37, Hildesheim, 143-163
- P. Jánosi (2005): *Giza in der 4. Dynastie, Band I: Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften
- K. Jansen-Winkel (1996): *„Horizont“ und „Verklärtheit“: Zur Bedeutung der Wurzel 3h*, SAK 23, 201-215
- H. Junker (1934): *Giza II. Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, Wien u. Leipzig
- H. Junker (1938): *Giza III. Die Mastabas der fortgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof*, Wien u. Leipzig
- H. Junker (1941): *Giza V. Die Mastaba des Snb (Seneb) und die umliegenden Gräber*, Wien u. Leipzig
- H. Junker (1951): *Giza X. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide. Westteil*, Wien
- H. Junker (1955): *Giza XII. Schlußband mit Zusammenfassungen und Gesamtverzeichnissen von Band I-XII*, Wien
- H. Junker (1959): *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 233. Band, 1. Abhandlung, Wien
- J. Kamrin (1999): *The Cosmos of Khnumhotep II at Beni Hasan*, Studies in Egyptology, London/New York: KPI
- N. Kanawati (1980): *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim, vol. I*, Sydney: The Macquarie Ancient History Association
- N. Kanawati (1981.a): *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmim, vol. II*, Sydney: The Macquarie Ancient History Association

- N. Kanawati (1981.b): *The Living and the Dead in Old Kingdom Tomb Scenes*, SAK 9, 213-225
- N. Kanawati (2001): *The Tomb and Beyond. Burial Customs of Egyptian Officials*, Warminster: Aris & Phillips
- N. Kanawati (2002): *Tombs at Giza II. Seshatetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*, ACER 18, Warminster: Aris and Phillips
- B. J. Kemp (1989): *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, London: Routledge
- N. Kloth (2002): *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches: Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung*, SAK Beihefte, Band 8, Hamburg: H. Buske
- G. Lapp (1986): *Die Opferformel des Alten Reiches*, SDAIK 21, Mainz
- G. Lapp (1993): *Typologie der Säрге und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie*, SAGA 7, Heidelberg
- R. Lepsius (LD II): *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, Zweite Abteilung (Band III u. IV)*, Berlin: Nicolai, 1849-58
- E. El-Metwally (1992): *Die Entwicklung der Grabdekoration in den altägyptischen Privatgräbern. Ikonographische Analyse der Totenkultdarstellungen von der Vorgeschichte bis zum Ende der 4. Dynastie*, GOF IV.24, Wiesbaden: Harrassowitz
- G. Meyer (1990): *Das Hirtenlied in den Privatgräbern des Alten Reiches*, SAK 17, 235-284
- L. Morenz (im Druck): *Visuelle Poesie* (sogenannte Kryptographie)
- P. Montet (1925): *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire*, Straßburg
- J. C. Moreno Garcia (2003): *Temples, administration provinciale et élites locales en Haute-Égypte*, in: Séhel. Entre Égypte et Nubie, OrMonsp XIV, 7-22
- A. M. Moussa u. H. Altenmüller (1971): *The Tomb of Nefer and Ka-hay*, AV 5, Mainz: Zabern
- A. M. Moussa u. H. Altenmüller (1977): *Das Grab des Nianchkhnum und Khnumhotep*, AV 21, Mainz: Zabern
- H.-H. Münch (2000): *Categorizing archaeological finds: the funerary material of Queen Hetepheres I at Giza*, Antiquity 74, 898-908
- P. Munro (1993): *Der Unas-Friedhof Nord-West I*, Mainz: Zabern
- M. Murray (1905): *Saqqara Mastabas I*, ERA 10, London
- J. Osing (1986): *Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas*, MDAIK 42, 131-144
- E. Otto (1975): s.v. "Dualismus", Lexikon der Ägyptologie, Bd. 1, Wiesbaden: Harrassowitz, 1148-1150
- R. F. E. Paget u. A. A. Pirie (1898): *The Tomb of Ptah-Hetep*, ERA 2
- W. M. F. Petrie (1892), *Medum*, London
- PM III = B. Porter u. R. Moss (1974 / 1981): *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Second Edition, revised and augmented by J. Málek, III.2*. Memphis, Oxford
- G. A. Reisner u. W. S. Smith (1955): *A History of the Giza Necropolis, vol. II, The Tomb of Hetep-heres the Mother of Cheops*, Cambridge/Mass.
- A. M. Roth (1994): *The practical economics of tomb-building in the Old Kingdom. A Visit to the Necropolis in a Carrying Chair*, in: D. P. Silverman (Hg.), *For His Ka. Essays Offered in Memoriam of Klaus Baer*, SAOC 55, Chicago, 227-240
- J. Sainte Fare Garnot (1938): *L'appel aux vivants dans les textes funéraires égyptiens des origines à la fin de l'ancien empire*, RAPH 9, Kairo

- W. Schenkel (1980): *Architektonische Struktur versus kultische Funktion: Zur Analyse altägyptischer Architektur*, GM 39, 89-103
- R. Schiestl (1996): *Prä- und frühdynastische Modellgefäße in Ägypten*, Diplomarbeit Universität Wien, Druck in Vorb.
- St. J. Seidlmayer (1987): *Wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung im Übergang vom Alten zum Mittleren Reich*, in: J. Assmann, G. Burkard, W. Davies (Hgg.), *Problems and Priorities in Egyptian Archaeology*, Studies in Egyptology, London: Routledge & Keagan Paul, 175-217
- St. J. Seidlmayer (1990): *Gräberfelder aus dem Übergang vom Alten zum Mittleren Reich*, SAGA 1, Heidelberg
- St. J. Seidlmayer (1999): *Kämpfende Stiere. Autorität und Rivalität unter pharaonischen Eliten*, Gegenworte 4. Heft 1999. Von Tieren und Forschern, Berlin, 73-75
- W. K. Simpson (1978): *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II, G 7530-7540*, Giza Mastabas vol. I, Boston
- W. S. Smith (1946): *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, London
- J. P. Sørensen (1989): *Divine Access: The So-called Democratization of Egyptian Funerary Literature as a Socio-cultural process*, in: G. Englund (Hg.), *The Religion of the ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions*, Boreas 20, Uppsala, 109-125
- R. Tefnin (1984): *Discours et iconocite dans l'art égyptien*, GM 79, 55-71
- J. Vandier (1950): *Moalla. La tombe d'Ankhtifi et de Sébekhotep*, BdÉ 18, Kairo
- V. Vasiljevic (1995): *Untersuchungen zum Gefolge des Grabherrn in den Gräbern des Alten Reiches*, Universität Belgrad, Zentrum für archäologische Untersuchungen, Band 15, Belgrad
- D. Vishak (2003): *Common Ground between Pyramid Texts and Old Kingdom Tomb Design: The Case of Ankhmahor*, JARCE XL, 133-157
- R. van Walsem (1994): *De iconografie van egyptische elitegraven van het oude rijk*, ONN 3, Nijmegen
- R. van Walsem (1998): *The Interpretation of Iconographic Programmes in Old Kingdom Elite Tombs of the Memphite Area. Methodological and Theoretical (Re)Considerations*, in: C. J. Eyre (Hg.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, OLA 82, Löwen: Peeters, 1205-1213
- K. Weeks (1994): *Mastabas of Cemetery G 6000. Including G 6010 (Neferbaupth); G 6020 (Jymery); G (6030) (Ity); G 6040 (Schepseskafankh)*, Giza Mastabas vol. 5, Boston
- W. Wettengel (1992): *Zur Darstellung des Papyrusraschelns*, SAK 19, 323-338
- H. Willems (1988): *Chests of Life*, Leiden: Ex Oriente Lux
- E. Wind (1979): *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik*, in: E. Kaemmerlin (Hg.): *Ikonographie und Ikonologie: Theorien, Entwicklungen, Probleme; Bildende Kunst als Zeichensystem 1*, Köln: DuMont, 165-184 (ursprünglich aus: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 25, 1931, Reihe 4, 163-179)
- R. Wittkower (1979): *Die Interpretation visueller Symbole in der bildenden Kunst*, in: E. Kaemmerlin (Hg.): *Ikonographie und Ikonologie: Theorien, Entwicklungen, Probleme; Bildende Kunst als Zeichensystem 1*, Köln: DuMont, 226-256 (ursprünglich auf Englisch in: *Studies in Communication* Bd. I, 1955, 109-124)
- Chr. Ziegler (1993): *Le Mastaba d'Akhetetep*, Paris

Ikonographie – Schreiben mit Bildern

Ein Essay zur Historizität der Grabdekorationen des Alten Reiches

MICHAEL HERB

Für Frank Förster und Heinz-J. Thissen, die – jeder auf seine ganz eigene Weise – meine Arbeit gefördert und mein Denken in den letzten 11 Jahren beeinflusst haben

Einige Gedanken zuvor

Ein archäologischer Befund, etwa der eines ägyptischen Grabes des Alten Reiches (ca. 2700-2200 v.Chr.) ist weitaus leichter zu quantifizieren als die intellektuelle Landschaft, der er entwachsen ist und in die er sich einfügt. Unabhängig von der hier vorgenommenen und durchaus diskussionswürdigen Verengung des Begriffes „Archäologie“ auf seine materielle Komponente – als ob man die „Kunde vom Alten und Vergangenen“ allen Ernstes auf Feld-, Bau- und Bildforschung beschränken könnte – sind in dem einleitenden Satz die Grenzen jenes Spannungsfeldes angedeutet, in dem sich der Leser auf den kommenden Seiten bewegen und das er gehalten sein wird zu ertragen.

Einem allgemeinen Vorverständnis zufolge haben Wissen und Wissenschaft immer einen Anspruch auf das, was man als das „Absolute“ bezeichnen könnte: Etwas ist so und nicht anders und eine Abweichung in welchem Grad auch immer nicht möglich. Diesem Anspruch werden diejenigen, die sich um Wissen bemühen, am ehesten durch eine Strategie gerecht, die ich hier einmal als Quantifizierung bezeichnen möchte. Was auf absolute Größen wie etwa die Himmelsrichtungen bezogen werden kann, steht zunächst ebenso unverrückbar fest wie das, was sich in Zahlen messen und ausdrücken läßt. Die Längen- und Breitengrade zur Verortung einer archäologischen Stätte; ein bildliches Motiv an der Ostwand eines bestimmten Raumes ...; *drei* Figuren im *vierten* Register ...; oder die Maßangaben einer räumlichen Einheit, z.B. die Höhe eines Torweges, die Breite eines Pfeilers, die Länge eines Raumes etc. – jeder der jeweils zugrundeliegenden Sachverhalte kann in die Form einer Aussage gebracht werden, die ganz den Ansprüchen dessen genügt, der sie formuliert: Etwas ist so und nicht

anders – und deswegen *wahr*. Ganz unabhängig von der Frage nach der weitergehenden Verankerung der als absolut postulierten Bezugspunkte lassen sich auf diese Weise in nahezu unbegrenzter Menge wahre Aussagen produzieren und damit Wissen generieren. Doch auf den zweiten Blick erscheint manches so gewonnene Datum mit dem nicht unerheblichen Makel einer kaum sicher einzuschätzenden Bedeutung behaftet zu sein. Etwas ist so und nicht anders! Aber was bedeutet es? Und für wen bedeutet es etwas?

Ich bin mir durchaus dessen bewußt, daß Wissen und Wissenschaft nicht ganz so einfach funktionieren, wie es der vorangegangene Abschnitt in seiner Kürze glauben machen will. Doch halte ich die Quantifizier- bzw. Meßbarkeit von den Gegenständen der wissenschaftlichen Betrachtung für eine Eigenschaft, die mehr als andere Attribute ein Phänomen fördert, das Wissenschaft und vor allem wissenschaftliches Kommunizieren auszeichnet: Nachvollziehbarkeit. Keineswegs will ich damit behaupten, was nicht zu messen ist, könne auch nicht zur Grundlage nachvollziehbarer Erörterungen werden und bleibe deswegen gar unverständlich. Ich bin indes der Überzeugung, daß im umgekehrten Sinne das Vorhandensein quantifizierter Daten nicht unwesentlich zur Stabilität und damit Akzeptanz jeweils getroffener Aussagen beiträgt. Übrigens liegt darin der Grund, warum im Folgenden die Behandlung der drei Dekorationsprogramme jeweils mit der Beschreibung der umliegenden Architektur beginnt – mit der Lage des Grabes, der Aufzählung der Raumfolgen sowie der Vermessung und Ausrichtung der einzelnen räumlichen Einheiten. Vor allem gegen Ende meiner Überlegungen mag der trockene, um nicht zu sagen spröde Charakter gerade dieser Ausführungen bei manchem Leser ein Gefühl der Langeweile auslösen, die ich aber weniger als Zeichen

mangelnden Komforts der Lektüre als vielmehr als ein Indiz für die Stabilität der Aussage und damit der Zustimmung werten möchte.

Wir wissen nicht, wer im naturräumlichen Umfeld der Flußoase des Alten Ägypten auf die in kulturgeschichtlicher Hinsicht epochemachende Idee gekommen ist, Informationen mit Hilfe kleiner Bildzeichen festzuhalten und diese Technik als generationenübergreifendes Kommunikationsinstrument einzusetzen. Wir wissen aber sehr wohl, daß in der Kultur des Alten Ägypten zwischen dem, was gemeinhin als „Schrift“, und dem, was üblicherweise als „Dekoration“ bezeichnet wird, eine enge Verbindung besteht. Sieht man einmal von den kontextabhängigen Größenverhältnissen ab, so findet man einen nicht unwesentlichen Teil der sog. Schriftzeichen als figürliche Elemente in den sog. Wanddekorationen der Gräber und Tempel wieder. Tatsächlich unterscheidet der Ägypter des Alten Reiches nicht zwischen den Prozessen des „Schreibens“ und „Dekorierens“ und bezeichnet sie mit einem einzigen Terminus als *zš*, was wissenschaftlicher Gepflogenheit gemäß mit „schreiben, to write, écrire (o.ä.)“ übersetzt wird.

Nun hat kein Ägypter der historischen Epochen jemals Ägyptologie studiert – und nimmt man nur den Aufwand, nicht nur in technischer Hinsicht, der in manchen Bereichen dieser Wissenschaft betrieben wird, sowie den Grad der intellektuellen Komplexität, der nicht wenige ihrer Publikationen auszeichnet, so wird mancher Betrachter aus der hierfür notwendigen Distanz sich wundernd die Frage stellen, wie diese alte Kultur am Unterlauf des Nils überhaupt möglich sein konnte. Doch wie fast immer in der Geschichte – und auch Wissenschaft ist ein geschichtlicher Prozess – geben die gemachten Aussagen nicht nur etwas über den Zielpunkt der Betrachtung, sondern auch etwas über den Standpunkt ihres Urhebers zu erkennen – und manchmal mehr über letzteren als über ersteren. Man mag in der Ägyptologie über die „Dekorationen“ der Alten Ägypter räsonieren und lange Abhandlungen über die künstlerisch-ästhetischen Qualitäten ihrer Bilder sowie deren religiös-philosophische Bedeutungen verfassen. Den Ägypter des Alten Reiches stört das nicht. Für ihn ist zunächst einmal alles *zš*, und der, der sich damit auskennt, ist der *zšw*. Um es auf heutige Verhältnisse zu bringen: „Dekoration“ ist „Schrift“, und „Schrift“ ist „Dekoration“ – und im

Grunde sind beide ein und dasselbe. Probleme ergeben sich eigentlich erst in dem Augenblick, wenn man das Verständnis von Schrift auf den abstrakten Charakter ihrer einzelnen Elemente reduziert oder das Bild wie eine photographische Momentaufnahme betrachtet – kurz: wenn man darauf besteht, die sog. Grabdekorationen von einem heutigen Standpunkt aus zu betrachten.

Der Leser wird bemerkt haben, daß es in den beiden letzten Abschnitten um einen Aspekt des intellektuellen Hintergrundes eines bestimmten kulturgeschichtlichen Prozesses ging – anders gesagt: es ging um den menschlichen Intellekt, der letztlich das erzeugt hat, mit dem wir uns hier beschäftigen werden: mit den Gräbern des Alten Reiches und ihren sog. Dekorationen. Der Intellekt oder Geist, oder wie immer man das fragliche Phänomen auch bezeichnen möchte, ist bekanntermaßen nicht in der Weise auszuzählen, d.h. zu quantifizieren, wie etwa die Maße eines Gefäßes, eines Gebäudes oder einer anderweitigen räumlichen Einheit. Ich gestehe, daß mir das Treffen allgemein verbindlicher, d.h. wissenschaftlicher, Aussagen stets Unbehagen bereitet, und ich versuche dies mit einem gewissen Hang zur Beschreibung und zur Quantifizierung zu kompensieren. Wo und in welcher Entfernung wozu eine archäologische Stätte sich befindet; wie viele Raumeinheiten ein Gebäude aufweist; wie lang, wie breit, wie hoch ein Torweg ist; an welcher Wand und in welchem Register ein bestimmtes Motiv oder eine bestimmte Figur angebracht ist – wenn man nur handwerklich sauber genug arbeitet, dann kann man mit diesen bloß beschreibenden Angaben schon eine gehörige Menge Wissen produzieren; dann ist die Gefahr des begründeten Widerspruchs eher gering, und insofern ist man als Wissenschaftler auf der sicheren Seite. Allein der Bedeutung des im Fokus der Betrachtung stehenden Gegenstandes oder Sachverhaltes nähert man sich hierbei kaum, und damit auch nicht dem Intellekt des Menschen, der für das fragliche Objekt verantwortlich zeichnet.

Als ich 1994 zusammen mit Wolfgang Decker den *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten* publizierte – ein voluminöses Opus mit mehr als 1000 Seiten, das im Wesentlichen auf der Auswertung der Grab- und Tempeldekorationen des Alten, Mittleren und Neuen Reiches (ca. 2700-1000 v.Chr.) basierte – da hatte ich mich leidlich an eine Erfahrung gewöhnt, die mir für das Arbeiten mit dieser Art von Quellen höchst spe-

zifisch erschien. Obwohl für nicht wenige Szenen und Motive zahlreiche, manchmal gar mehr als 100 Belege eruiert werden konnten, hatten diese Quantitäten für das Verständnis der im Hintergrund stehenden realen Vorgänge im Grunde keine Bedeutung. Unabhängig von den Unterschieden *en detail*, die die verschiedenen Vertreter eines Motivtypus auszeichnen konnten, schien die Grundaussage doch immer jeweils dieselbe, so daß die wissenschaftliche Tätigkeit auf die zugegebenermaßen etwas saloppe Formel zu bringen war: „Kennst Du einen Beleg – kennst Du (sie) alle!“

Das Instrument der mechanisierten Beschreibung, das die Publikationsgepflogenheiten bzgl. der Grabdekorationen seit annähernd 100 Jahren beherrscht, sowie die Strategie der Quantifizierung, so wertvoll sie für die quellentechnische Grundlegung auch sein mögen, bringen den modernen Betrachter nicht so weit voran, als daß man ernsthaft von einem Verständnis der Bedeutung der Dekorationen sowie der ihnen zugrundeliegenden Konzeptualisierungsprozesse sprechen könnte. Wie gesagt: Der Intellekt des Menschen läßt sich schwerlich messen. Da ich aber nun in meinen Bemühungen nicht gänzlich der Sicherheit verlustig gehen wollte, die im Schlepptau jener von mir als „quantifizierend“ bezeichneten Arbeitstechniken daherkommt, habe ich versucht, Aussagen zur Thematik zu treffen, die nicht nur einen allgemein verbindlichen Charakter aufweisen (sollten), sondern vor allem – und das ist der entscheidende Punkt – denen jeder und jede zustimmen kann. Der Ansatz ist also im Wesentlichen argumentationstechnischer Natur. Es geht mir weniger darum, bzgl. bestimmter Sachverhalte „Recht zu haben“, was auch in einer wissenschaftlichen Kommunikation letztlich niemals völlig zu vermeiden ist, als vielmehr darum, einige Aussagen vorzustellen, auf die die genannte Eigenschaft zutrifft. Wenn sich darauf aufbauend ein argumentatives Gebäude erstellen läßt, das mit einem Minimum nicht genuiner Prämissen und Parameter auskommt und dabei durch ein Höchstmaß innerer Schlüssigkeit ausgezeichnet ist, dann dürften wir das Ziel des Verständnisses der Bedeutung dessen, was wir als Grabdekorationen bezeichnen, vielleicht nicht erreicht, ihm aber doch ein kleines Stück näher gekommen sein.

Der Leser möge nun bitte nicht erschrecken ob der nicht ganz unberechtigten Erwartung, ich würde

ihn im Folgenden mit Aussagen der Art „Das Alte Ägypten unterscheidet zwischen Unter- und Oberägypten“, „Memphis ist die Residenz des Alten Reiches“ oder „Im Alten Reich wurden Pyramiden gebaut“ traktieren. Natürlich geht es nicht ohne solche Aussagen eines themenorientierten Grundwissens, in das sich jeder fachlich orientierte Ansatz einfügen muß, und das sich auch in der Ägyptologie auf immer höheren Ebenen etabliert – was übrigens den nicht nur positiven Nebeneffekt hat, daß immer breitere Leserkreise vom Zugang zur Thematik abgehängt werden. Es geht um etwas sehr viel Grundsätzlicheres, was nicht zuletzt meine Hoffnung nährt, daß (nahezu) jeder Leser und jede Leserin den betreffenden Aussagen wird zustimmen können, auch wenn sie die Schlußfolgerungen, die ich ziehe, nicht mit mir teilen.

Um es auf ein resümierendes Niveau herunterzubrechen: Im Grunde gibt es nur drei Aussagen, die ich in diesem Beitrag aufstellen und auf denen ich mein interpretatives Gebäude errichten werde. In den Grabdekorationen des Alten Reiches wird etwas ausgesagt über den „Ort (Raum)“, über die „Zeit“ und beides vor dem Hintergrund der Lebenssituation dessen, in dessen Grab man sich befindet. Das hört sich zunächst einmal tiefgeistig an; und läßt der Leser seinen Assoziationen im Ausgang der bedeutungsschweren Begriffe „Raum“ und „Zeit“ allzu freies Spiel, dann könnte er in der Tat die Erwartung hegen, ihm stünde die schwierige Lektüre eines hochanspruchsvollen, da hochphilosophischen Werkes bevor.

Aber es geht um sehr einfache Dinge – und insofern ist die Philosophie doch nicht ganz außen vor. Wenn etwa das Motiv einer „dekorativen“ Bildfolge einen Mann zeigt, der die Pflugschar eines Rindergespans in den Boden drückt, um ausgesäte Getreidekörner unterzupflügen, dann wird etwas über den *Ort* ausgesagt, an dem er das tut – das Alluvium im Umfeld der Siedlung, in der er wohnt – und die *Zeit*, in der er es tut – das Ende der sog. Nilschwelle, die grob in den Monat November unseres Kalenders fällt. Kommt noch das Dritte: Der Arbeiter agiert nicht für sich, sondern stets im Hinblick auf einen Grabherrn, eine Kulturempfängerin – kurz: den- oder diejenige, dem/der das Grab „gehört“, in dem das betreffende Bild angebracht ist, und vor dem auch der moderne Betrachter steht. Und der Besitzer des Grabes befand sich *immer* in einer bestimmten Situati-

on seines Lebens, als er die Einrichtung der Anlage und die Anbringung der Dekorationen initiierte bzw. als man Selbiges für ihn initiierte, was angesichts der nicht auszuschließenden *post mortem*-Fälle allerdings berechtigten Anlaß geben könnte, über die Brauchbarkeit des Begriffes „Lebenssituation“ für diesen speziellen Zusammenhang nachzudenken.

Der aufmerksame Leser wird die Lücke bemerkt haben, die einerseits zwischen dem Arbeiter besteht, der sich auf irgendeiner Alluvialfläche zu irgendeiner Novemberzeit des Alten Reiches abmüht bzw. abmühen sollte, und dem Grabherrn auf der anderen Seite, von dem wir auf Anhieb nie wissen, ob er noch lebte, als er seinen vermeintlichen Blick auf den Arbeiter warf, oder nicht. Doch mit dem Lückenschluß sind wir bereits mitten drin im interpretativen Geschäft – wie übrigens auch mit „Ort“ und „Zeit“, verteilten sich die Landschaftsräume im oberägyptischen Niltal bekanntermaßen doch auf einer ganz anderen Fläche als im unterägyptischen Mündungsdelta und setzten viele der in den Dekorationen gezeigten Prozesse und Tätigkeiten mit einem kaum weniger als bekannt vorauszusetzenden Zeitversatz ein. Darum also wird es letztlich gehen: *wo* und *wann* die diversen Ereignisse und Tätigkeiten, die in den Grabdekorationen festgehalten sind, stattfanden, und *wie* man das sich daraus ergebende Geschehenskonglomerat mit der Person dessen verbinden kann, der in der jeweiligen Anlage bestattet und verehrt wurde.

Bevor ich mich jedoch der eigentlichen Themenstellung zuwende, möchte ich noch einige Worte zur Sekundärliteratur und meinen Umgang mit derselben verlieren, die ich – wenn überhaupt – nur spärlich erwähne, und deren Angabe gerade der an wissenschaftliche Literatur und ebensolche Gepflogenheiten gewöhnte Leser hin und wieder vermissen wird. Um von vornherein jedwede Mißverständnisse auszuschließen: Quellenangaben sind absolut notwendig, und ohne dieselben hat eine Abhandlung keinerlei historischen Wert. Mit den vorgegebenen Primärquellen einschließlich des am Schluß dieses Bandes beigefügten Abbildungsteiles sind nun allerdings die entsprechenden Angaben gleichsam innerer Bestandteil der zu lösenden Aufgabe, was eine neuerliche und ggf. mehrfach wiederholte Nennung zumindest entbehrlich, wenn nicht gar überflüssig macht. Allenfalls die zwischenzeitliche Neubearbeitung des Grabes des *Št-ḥtpw: Ḥtj* in

Kanawati 2002 wäre an den betreffenden Stellen noch nachzutragen.

Sodann verweise ich an einigen Stellen auf Sachverhalte, denen die Wissenschaft bislang, wenn überhaupt, nur beiläufige Beachtung geschenkt hat und eine entsprechende Untersuchung, auf die man verweisen könnte, deswegen fehlt. Ich denke da z.B. an das Verhältnis zwischen „dekorierten“ und „nicht dekorierten“ Gräbern, das innerhalb einer Nekropole oder auch innerhalb einer größeren Region erfaßt und ausgewertet werden könnte, und aus dem sich m.E. wichtige Informationen zu den hier verfolgten Fragestellungen abgewinnen ließen; oder an das in archäologischen Veröffentlichungen immer wieder erwähnte Phänomen der „Wiederverwendung“ von Teilen aufgelassener Anlagen als Baumaterialien, das meiner Überzeugung nach weitaus mehr aussagt über die bezügliche Konzeptualisierung und Wahrnehmung der Alten Ägypter als jedes Detail einer wie auch immer ausgeführten Dekoration.

Ich verzichte an dieser Stelle auf Klagen über jene Auswirkungen, die dem Leser von manchen Autoren durch den Umgang mit ihren Fußnoten beschert werden, der ab und an bestens dazu geeignet erscheint, Glaubensdiskussionen zur Abfassung wissenschaftlicher Texte aufkommen zu lassen. Es gibt vielmehr noch einige weitere *in der Sache liegende* Gründe, die mich veranlaßt haben, von der üblichen Vorgehensweise des Arbeitens mit dichten Querverweisen auf relevante Sekundärliteratur abzugehen. Keineswegs möchte ich den Eindruck erwecken, in den letzten Jahren und Jahrzehnten hätte es keine Untersuchungen zu den Grabdekorationen des Alten Reiches und ihren Strukturprinzipien gegeben. Ganz im Gegenteil – Harpur 1987, Fitzenreiter 1999, 2001 oder neuerdings Van Walsem 2005 haben ebenso umfangreiche wie tiefeschürfende Abhandlungen publiziert, die ich für ausgezeichnet halte, und deren Ergebnisse meiner Einschätzung nach unser Verständnis der Quellenart nachhaltig fördern. Doch fallen die methodenkritischen Ansätze z.T. so fundamental verschieden aus, daß gerade angesichts des Umfangs eine adäquate Auseinandersetzung mit ihnen ihrerseits einen monographischen Umfang erreichen würde – ganz abgesehen von dem unerwünschten Effekt, daß man mehr über Methoden und Prinzipien als über die Quellen reden würde, die das eigentliche Thema bilden.

Ein ähnliches Problem ergibt sich im Hinblick auf die Einzel- und Detailuntersuchungen, die in großer Menge zu einer entsprechend großen Zahl von Aspekten der Dekorationen erschienen sind. Eine geradezu klassisch zu nennende Arbeits- und Themenstrategie stellt die Isolierung eines bestimmten Motiv- oder Szenentyps dar, der nach Sammlung und Sortierung aller relevanten Belege auf seinen Inhalt und sogar auf seine Bedeutung hin analysiert wird. Auch hier sind die methodischen Ausgangspunkte teilweise so disparat, daß sich die Ergebnisse ohne ausführliche – und das bedeutet in diesem Zusammenhang „umständliche“ – Zwischenanalysen kaum verwenden lassen. Das Problem läßt sich auch nicht umgehen, indem man auf *alle* in Frage kommenden Untersuchungen „querverweisen“ würde, was allenfalls die Belesenheit des Autors demonstriert, zur Sache selbst aber kaum etwas beiträgt. Wollte man etwa die bei *K3-j-h3p: Tj-jkr* belegte Motivfolge zur Tauromachie unter bloßem Verweis auf die jüngere Sekundärliteratur (Behrens 1986 / Kanawati 1991 / Galán 1994 / Seidlmayer 1999) erklären, würde man den Leser mit recht unterschiedlichen, ja widersprüchlichen Verfahrensweisen und Ergebnissen zu ein und demselben Primärquellencorpus konfrontieren – was zwar durchaus der Aufgabe eines Verweises auf die Sekundärliteratur entspricht, den Leser aber in die wenig glückliche Lage versetzt, nach der Lektüre genau so viel zu wissen wie vorher. Wissen ist nun einmal nicht dadurch zu gewinnen, indem man die Menge relevanter Sekundärliteratur aufaddiert und ggf. eine wie auch immer beschaffene Summe zieht.

Vor dem Hintergrund dieser Problematik hat die Ägyptologie übrigens ein Instrument für sich entdeckt, das – so diskussionswürdig, ja umstritten seine jeweilige Ausführung auch sein mag – die wissenschaftliche Kommunikation an diesem Punkt erheblich erleichtern könnte, wenn man es nur konsequent genug einsetzen würde. Ich meine die diversen Lexika und Enzyklopädien, deren Hauptzweck die Zusammenstellung des fachlichen Grundwissens einschließlich einer verbindlichen Terminologie und zugehöriger Querverweise ist (z.B. Porter & Moss & Malek 1974, 1981 / Helck & Otto & Westendorf 1975-1992 / Arnold 1994 / Bard 1999 / Redford 2004). Angesichts des immer wieder bemühten „aktuellen Forschungsstandes“, auf dessen Höhe man doch bitte schön zu sein habe, wollte man in

der wissenschaftlichen Welt wirklich wahrgenommen werden – vom *ernst* genommen werden einmal ganz zu schweigen – angesichts dieser Bemühungen verwundert es ab und an schon ein wenig, mit welcher Hartnäckigkeit dieselbe wissenschaftliche Welt an ihren althergebrachten Kommunikationsmechanismen – und nichts anderes ist wissenschaftliche Literatur – festhält. Nun ist das in Lexika und Enzyklopädien abgebildete Wissen nicht stabil und schon gar nicht absolut, auch wenn das bloße Material des Datenträgers das anzudeuten scheint, und auch manche Autoren und Herausgeber ihre Beiträge mit einem solchen Anspruch abzufassen scheinen. Möglicherweise aber ist es gerade diese Etikettierung, weswegen der Einsatz dieser Instrumente in der wissenschaftlichen Literatur so verpönt ist.

Auf den folgenden Seiten habe ich mich um die Verwendung jener Terminologie bemüht, die in den meisten relevanten und fachlich anerkannten Lexika etabliert wurde. Unter den jeweiligen Stichworten wird der Leser, der sich wirklich weiter mit der Sache beschäftigen will, dann auch jene Querverweise finden, durch die er sich ansonsten hier quälen müßte. Dieses Verfahren löst vieles, aber keineswegs alles – und so kann auch ich auf Sekundärliteratur und Querverweise nicht völlig verzichten. Das mag den Puristen unter den Lesern zumindest ansatzweise beruhigen; in mir bleibt indes ein gewisses Gefühl der Unzufriedenheit, auch wenn das wiederum angesichts des wissenschaftlichen Anspruchs, den ich durchaus erhebe, befremden mag.

Das bringt mich zu einem weiteren Punkt. Die Digitalisierung der Medien und die Zunahme der weltweiten Vernetzung der Kommunikationsströme in den letzten ca. 20 Jahren haben nicht nur eine bislang unbekannte Rasanz in eine Entwicklung gebracht, die bereits zu Beginn des modernen technologischen Zeitalters vor etwa 200 Jahren in Gang gesetzt wurde; sie haben vor allem die kommunikative Situation, in der sich Autor und Leser – auch und gerade im wissenschaftlichen Bereich – gegenüber treten, ebenso grundlegend verändert, wie sie beginnen, das zu verändern, was wir gemeinhin unter Wissen verstehen. Das hat letztlich zur Folge, daß sich die Mechanismen und Instrumente verändern müssen, mit denen wir mit Wissen umgehen. Daß etwa Bibliographien und vergleichbare Materialsammlungen in gedruckter Form ihren digitalen *pendants* in Hinsicht auf Nutzbarkeit hoffnungslos unterlegen

sind – was gelinde gesagt noch recht positiv formuliert ist – und deswegen in absehbarer Zeit aus dem Bereich der wissenschaftlichen Nutzung verschwinden werden, ist nur eines von vielen Indizien, die erkennen lassen, worauf wir uns in naher Zukunft zubewegen.

Vor allem aber hat die angesprochene Entwicklung den Effekt, daß die Quantität des Wißbaren in einer kaum noch einzugrenzenden Weise ansteigen wird. *Welcher* Stein in *welcher* Mauerlage *welcher* Pyramide über *welche* Wegstrecke hinweg und *in welcher* Zeit aus *welchem* Steinbruch gebracht und *in welcher* Lage ebendort gebrochen worden wäre, nachdem er sich über *wieviele* Jahrtausende dort aus *welcher* geologischer Aktivität heraus entwickelt hätte – für kaum eine Fragestellung dürfte sich keine Leserschaft finden, deren Interessen nicht durch Kommunikationströme – und deren Vermehrung ist das eigentlich Neue – abgedeckt würden. Es dürfte mit fortschreitender Zeit immer schwieriger, wenn nicht gar unmöglich werden, diesen sich stetig weiter potenzierenden Wissensquantitäten noch Herr zu werden, wenn man nicht die Strategien des Umgangs damit entsprechend anpaßt – und u.a. die Funktion und Leistungsfähigkeit geprinteter Medien und der darin eingesetzten Techniken wie etwa die der Fußnote überdenkt.

Angesichts der zahlreichen leicht zugänglichen *online*-Kataloge sowohl tatsächlicher als auch virtueller Bibliotheken, die bibliographische Angaben in einer vom Einzelnen nicht zu übertreffenden Genauigkeit „verzetteln“, erscheint das Anliegen, zukünftig in Büchern und Zeitschriften auf Literaturverzeichnisse und entsprechende Querverweise zu verzichten und so ein nicht unerhebliches Maß an Papier einzusparen, nicht ganz so ketzerisch, wie es vor dem Hintergrund althergebrachter Arbeitsweisen daherkommt. Auch ein Lexikon bzw. eine *Datenbank* wie etwa die unschätzbar wertvolle *Topographical Bibliography* von Bertha Porter und Rosalind L.B. Moss würde m.E. mehr als zahlreiche Querverweise überflüssig machen, wenn man es denn schaffen würde, sie konsequent in digitale Form umzusetzen und *via Internet* punktgenau zu aktualisieren. Einen Schritt weiter geht schließlich der Versuch, *Wissen* in freier, d.h. nicht an Institutionen gebundener, Kommunikation zu etablieren – eine Idee, für die augenblicklich der Name „wikipedia“ steht, und deren Ansatz sich m.E. gerade eine *Wissenschaft* wie

die Ägyptologie zunutze machen könnte, um der Dynamik eines allseits verbindlichen Grundwissens gerecht werden zu können.

Ich vermag nicht zu sagen, welche Rolle dem geprinteten Medium in Zukunft für die wissenschaftliche Kommunikation zufallen wird. Es wird auch weiterhin eine Rolle spielen – und vielleicht auch eine sehr wichtige. Doch um diese Möglichkeit nicht leichtfertig zu *verspielen*, bedarf es einer grundlegenden Neuorientierung in Hinsicht auf die formalen Strukturen. Fußnoten z.B. werden niemals verschwinden, weil der Informationsbedarf, der ihre Existenz begründet, immer vorhanden ist und auch stetig weiter steigt. Ob sie indes in der durch das gedruckte Medium bestimmten Form als „Fußnote“ weiterexistieren können, wage ich angesichts einer sich stark wandelnden Kommunikationslandschaft, in die sich auch eine Wissenschaft wie die Ägyptologie einfügen muß, zu bezweifeln.

Absoluthitätsanspruch, Methodenvielfalt, Literaturflut oder Komplexität der kommunikativen Instrumente – all dies sollte letztlich nicht dazu führen, die gedankliche Transparenz und Nachvollziehbarkeit von Überlegungen und Argumentationsketten zu beeinträchtigen, was nicht nur einer innerwissenschaftlichen Kommunikation abträglich wäre, sondern ggf. auch die Außenwahrnehmung einer ganzen Wissenschaft negativ beeinflussen würde.

Das Grab des Alten Reiches

Das duale Prinzip

Bereits zu Beginn der 3. Dynastie um 2700 v.Chr. hatte sich in der funeren Architektur des Alten Ägypten ein Prinzip etabliert, das die Auftrennung der baulichen Struktur des Grabes in zwei klar voneinander abgesetzte Bereiche forderte. Neben den *unterirdischen* Schächten und Kammern, die für die Bestattung des Leichnams vorgesehen waren, existierten die *oberirdischen* Räumlichkeiten, in denen die Angehörigen bzw. die Priester der zuständigen Nekropole die Rituale der posthumer Verehrung des Verstorbenen zelebrierten. Mit Bestattung und Kultbetrieb hatte das Grab zwei von Hause verschiedene Funktionen zu erfüllen. Es war nicht nur „Grab“ im Sinne des Ortes der „Grablegung“, d.h. der Platzierung der materiellen Überreste des Verstorbenen, sondern stets auch „Kapelle“, d.h. eine Stätte der ver-

ehrenden Erinnerung an ihn. Obwohl baulich in einer einzigen Anlage vereint, waren die Prozesse von Bestattung und Kultbetrieb doch grundsätzlich zwei verschiedene Vorgänge, und entsprechend erfüllten die zugehörigen Raumeinheiten unterschiedliche Funktionen.

Diese Trennung bedeutete indes nicht das Ende jeglicher Wirkung, die von der gegenseitigen Bezüglichkeit der beiden Geschehenskonglomerate ausgehen sollte. Insbesondere das architektonische Gesamtkonzept des Grabes läßt die starke Beeinflussung erkennen, die ihm seitens der fune­rären Dualität widerfuhr. Idealerweise wurde die Kammer mit dem Sarg des Verstorbenen nicht nur tief in den Boden *unter* den Kultbereich abgesenkt, sondern auch mit Bezug auf ihre Lage im gegenseitigen Flächenverhältnis *hinter* die dort befindliche Kultstelle gebracht. Diese Raumverhältnisse stellen geradezu die paradigmatische Grundkonstellation dar, in der sich das monumentale Grab des Alten Reiches (ca. 2700-2200 v.Chr.) dem modernen Betrachter präsentiert – nicht nur im königlichen, sondern auch im privaten Bereich. In diesem Konzept hatte sich die Scheintüre als die wichtigste bauliche wie auch epigraphische Einheit des oberirdisch gelegenen Kultbereiches etabliert. Sie stellte eine gleichwohl imaginäre Verbindung zu den unterirdischen Teilen her und avancierte zum Bindeglied zwischen beiden Bereichen, sowohl in baulicher, als auch in ideeller Hinsicht.¹

Die Lage der Bestattungs- oder Sargkammern tief unter der Erdoberfläche machte die Einrichtung von Schächten oder Rampen erforderlich, die den Zugang während der Leichenablage ermöglichten. Hierbei handelte es sich um rein funktional bestimmte Baueinheiten, die ausschließlich dem Zweck dienten, den Verstorbenen zu seiner *idealiter* unerreichbaren und deswegen unantastbaren Ruhestelle zu überführen. Die Wahl des Baugrundes sowie der

¹ Emery verwendet das Begriffspaar „super- vs. substructure“ bereits zur Beschreibung der frühgeschichtlichen Monumentalmastabas in Saqqara, zu deren Errichtung überwiegend Lehmziegel und Holzbalken als Baumaterialien eingesetzt werden (Emery 1949, 1954, 1958). Reisner nutzt das Begriffspaar sogar zur Beschreibung vorgeschichtlicher Grubenbestattungen, bei denen allerdings die oberen Bereiche in baulicher Hinsicht wesentlich bescheidener ausfielen und archäologisch heute zumeist auch nicht mehr nachweisbar sind (Reisner 1936: 1, 6 / Arnold 1977: 826ff. / Wiebach 1981: 92-95).

Bauform des Grabes, die stark von zeit- wie auch örtlichen Verhältnissen beeinflusst werden konnte, bestimmte die Lage dieser Einheiten. Bei der Mastababauweise befand sich der Schacht grundsätzlich außerhalb der Kulträumlichkeiten; sein Abgang lag überwiegend auf dem „Dach“ des Tumulus. Diese Situation ist charakteristisch für alle Mastabas, die im Zuge der Umsetzung des jeweils anzusetzenden „Generalplanes“ in den verschiedenen Kernnekropolen von Gisa errichtet wurden, so auch für die hier zu besprechende Mastaba des *št-ḥtpw: Ḥtj* (SH.Abb.1). Bei der Felsbauweise war man dagegen zumeist zu einer Innenlage des Schachtabgangs gezwungen. In der Regel richtete man diesen im Boden des Kultraumes oder auch einer benachbarten Raumeinheit ein. Solche Verhältnisse findet man etwa im Felsgrab des *K3-j-ḥ3p: Tj-jqr* (KH.Abb.1), das uns gleichfalls noch beschäftigen wird.

Nach dem Abschluß der Bestattung wurden die Schächte mit schwer beweglichen Materialien wie Steinen oder Schutt verfüllt und auf diese Weise dauerhaft verschlossen. Am Rande sei angemerkt, daß man für diesen Vorgang auch immer wieder Bauteile zwischenzeitlich aufgelassener Anlagen wie etwa massive Scheintüren, Opferplatten, Dekorblöcke etc. verwendete – ein Indiz für die oft nur begrenzte Wirkungsdauer, die fune­räre Einrichtungen trotz aller Bemühungen ihrer Inhaber erreichten. Vor allem aber deuten solche in der Wissenschaft oft nur am Rande abgehandelten Befunde an, daß das Grab und seine Dekorationen *per se* keinen informativen Aussagegehalt besaßen. Die Folge der ober- und unterirdischen Raumeinheiten repräsentierten zwar eine Art „Haus“ oder „Eigenheim“ des Verstorbenen. Doch waren die Bilder und Texte an den Wänden dieses „Heimes“ keineswegs in der Lage, aus sich heraus zu „funktionieren“, d.h. Ideen bzgl. jenseitiger oder gar eleyisinischer Welten zu transportieren und auf imaginäre Weise zu konservieren – und somit den „Besitzer“ in seinem „Haus“ vor dem Vergessen zu bewahren. Wenn die juristischen und ökonomischen Voraussetzungen, unter denen man die gesamte Anlage eingerichtet hatte, nicht mehr gegeben waren, dann handelte es sich im Grunde nur noch um bloße Bausubstanz, die man, wie etwa der Fall des Mastabateiles des berühmten Grabes der Brüder *Nj-ḥh-ḥnmw* und *Ḥnmw-ḥtpw* in Saqqara beweist (Altenmüller & Moussa 1977), zur Errichtung neuer Architekturen ausschachten konnte, ohne daß man

dadurch in irgendeiner Weise die Integrität einer Person, in welcher Welt auch immer befindlich man diese sich vorstellte, angetastet hätte.

Der unterirdische Teil des Grabes, der zumeist aus einer völlig schmucklosen Kammer bestand, nahm den Sarg mit dem Leichnam und ggf. einige Opfergaben auf, die während der Bestattung abgelegt werden mußten. Da Sargkammern von Hause *niemals* für einen längeren oder gar wiederholten Aufenthalt von Personen vorgesehen waren, fielen sie im räumlichen Vergleich mit den oberen Bereichen klein und beengt aus. Der Zugang während des Vorgangs der Bestattung dürfte sich höchst mühevoll gestaltet haben, was allenfalls durch die Tatsache abgemildert wurde, daß diese Kammern eben nur dieses eine Mal besucht werden sollten. Die vollständige Verfüllung des Zugangs zu den unterirdischen Raumeinheiten ist ein starkes Indiz dafür, daß die Schächte nach der Grablegung weniger *verschlossen* als vielmehr zur Gänze aus der baulichen Substanz *entfernt* werden sollten. Nach erfolgter Grablegung des Leichnams sollten sie schlichtweg nicht mehr existent sein. Hierfür spricht zudem die allgemeine Bauausführung der unterirdischen Einheiten, deren Wände in der Regel im rohen Ausarbeitungszustand belassen und keiner Glättung unterzogen wurden. Folgerichtig findet man an den Wänden der unterirdischen Schächte und Sargkammern auch keinerlei Bilder oder Texte – ein Sachverhalt, der sich erst im Übergang zur 6. Dynastie und damit nach mehr als 300 Jahren Überlieferungsgeschichte ändern sollte.²

Entwicklungsgeschichtlich gesehen existierten in den unterirdischen Bereichen von Hause weder textliche Kommentare noch irgendwelche Abbildungen, die sich auf unterweltliche oder jenseitige Verhältnisse bezogen hätten. Die auch in der Ägyptologie gerne vertretene Vorstellung von der „magischen“ Lebens- und Gütersicherung, die durch die flach-

2 Schwierig bleibt die Erklärung der sog. Ersatzköpfe, die in den Schächten einiger Mastabas in Dahschur, Saqqara/Abusir und Gisa entdeckt wurden. Ihre Existenz könnte andeuten, daß man ansatzweise darüber nachdachte, dem Schacht mehr als eine reine Zweckfunktion zuzugestehen (Vandersleyen 1977: 13). Allerdings spricht die Verteilung dieser Funde eine klare Sprache: 28 Stücke stammen aus Gisa, nur 3 Köpfe aus Saqqara und Dahschur; zudem wird das Gros der Köpfe (23 Stück) in die Zeit Snofru - Khafre (Chephren) gelegt. Die sog. Ersatzköpfe sind also keine übliche Ausstattung der Grabschächte und lassen sich somit auch nicht für die Erklärung der Schachtfunktion im allgemeinen heranziehen.

bildlichen Motiv- und Szenenfolgen geleistet worden wäre, weist an diesem Punkt eine fundamentale Schwäche auf, da sie die strikte räumliche Trennung des Verstorbenen von den (vermeintlichen) Zeugnissen seines jenseitigen Wohlergehens bislang nicht erklärt hat. Die Tatsache, daß die betreffenden Räume, Wände und Steinblöcke immer wieder recht schnell für neue Bauvorhaben „außer Betrieb“ genommen, d.h. zerstört, werden konnten, tut ihr Übriges, diesen stark auf das Jenseits und die hiermit verbundenen Vorstellungen ausgerichteten Erklärungsansatz in argumentative Bedrängnis zu bringen.

Im deutlichen Gegensatz zu Sargkammer und Schacht blieben die oberirdischen Räume des Grabes nach der Bestattung des Leichnams stets zugänglich. Hier sollten die Angehörigen bzw. die zum Ritualdienst verpflichteten Priester jene Handlungen an den verschiedenen Festtagen des Jahres durchführen, die der Erinnerung an den Verstorbenen dienten und ihn auf diese Weise „am Leben erhielten“. Dabei war der Eingang in die oberirdischen Raumeinheiten keineswegs jederzeit geöffnet oder gar für jedermann frei zugänglich. Ganz im Gegenteil: Er wurde durch Türen und Verschlußmechanismen reguliert, die sich nur bei gegebenen Anlässen autorisierten Personen öffneten. Die Existenz von Türen, d.h. leicht zu bedienender Verschlußsysteme, ist ein sicherer Hinweis auf die *gewollte* Zugänglichkeit von Räumen. Denn Türen werden immer nur dort eingebaut, wo ein Minimum an Personenverkehr ihre Montage nützlich oder notwendig erscheinen läßt. Sie ermöglichen dabei nicht nur befugten Personen den Zutritt zu den sich anschließenden räumlichen Einheiten, sondern sie verhindern im umgekehrten Sinne auch den Zugang, wenn die erforderlichen Kriterien nicht erfüllt werden.

Die markante zweiteilige Raumstruktur, die das ägyptische Grab des Alten Reiches auszeichnete, spiegelt exakt die Vorgänge wider, für die man die Anlage eingerichtet hatte. Die Funktion bestimmte im wesentlichen die bauliche Struktur, und der Erfolg des Konzeptes wird nicht zuletzt daran erkennbar, daß es über Generationen und Jahrhunderte hinweg in seinen Grundzügen unverändert umgesetzt wurde. Das bedeutet aber auch, daß die gesamte Struktur nicht nur von einer räumlichen, sondern auch von einer zeitlichen Komponente beeinflusst

wurde. Zuerst deponierte man den Leichnam in der unterirdischen Kammer. Bis zu diesem Zeitpunkt erfüllten die oberen Räume keine Funktion, blieben also bis dahin gleichsam „außer Betrieb“. Erst nach Abschluß der Bestattungsfeierlichkeiten, die in der Versiegelung der Sargkammer und der Entfernung des Schachtes mündeten, setzte der Betrieb in den oberen Bereichen ein. Erst jetzt begann der posthume Kultvollzug, in den die Angehörigen der Verstorbenen sowie die Priester der Nekropole eingebunden waren, und dessen baulicher Rahmen von den oberirdisch gelegenen Höfen, Gängen und Räumen des Grabes gebildet wurde. Hier in den Kulträumen sollte sich zukünftig alles abspielen, was in irgendeiner Weise mit der Anlage in Zusammenhang stand. Der auf lange Zeiträume hin angelegte Ritualbetrieb brachte es also mit sich, daß die oberen Bereiche des Grabes nicht nur später, sondern vor allem auch wiederholt und immer wieder aufgesucht wurden. An diesem Punkt bestand ein weiterer grundlegender Unterschied zu den unterirdischen Kammern, die von ihrer gesamten baulichen Ausführung her nur auf einen einmaligen Besuch angelegt waren.

Das duale Bauprinzip, dem das Grab des Alten Reiches verpflichtet war, forderte also zwei räumlich klar voneinander getrennte Einheiten, die im wesentlichen die vorgesehenen personellen Verhältnisse abbildeten. Im Grunde war dieses Prinzip nichts anderes als die architektonische Umsetzung der Aufenthaltsverhältnisse der in den Kult eingebundenen Parteien. In den oberen Räumen agierten die Kultabsender, d.h. die Personen, die die kultischen Botschaften formulierten und diese durch den Vollzug des Rituals gleichsam abschickten. Die unteren Kammern dagegen waren den Kultadressaten vorbehalten, d.h. jenen Personen, an die die Botschaften gerichtet waren, und die diese, wenngleich auch nur *idealiter*, entgegennahmen.

Bereits dieser zugegebenermaßen mehr als schattenhafte Abriß des architektonischen Grundkonzeptes, das für alle großen Privatgräber ab dem Ende der 3. Dynastie (ca. 2620 v.Chr.) verbindlich war, wirft ein erstes bezeichnendes Licht auf die Funktion der Dekorationen bzw. der epigraphen Programmatik, die, wie angedeutet, grundsätzlich nur in den oberen Räumen angebracht wurden. Deswegen erscheint es nur folgerichtig, die komplexen Ereignis- und Handlungsfolgen, die in den teilweise wand-

füllenden Bild- und Textfolgen überliefert sind, zuerst mit den *Kultabsendern* in Verbindung zu bringen, deren Tätigkeiten sie in einer noch näher zu beschreibenden Art und Weise bedingten. Von ihrer historischen Entwicklung her gehört die „Dekoration“ in die oberen Bereiche des Grabes, in denen sie den informativen Hintergrund des sich hier abspielenden Kultbetriebes bildete. Die Angehörigen und Priester verrichteten ihre Dienste stets mit Blick auf die Bilder und Texte an den umliegenden Wänden, so daß es naheliegt, in dieser im Grunde sehr einfachen Konstellation zwischen epigrapher Information einerseits und anwesendem Kultabsender andererseits einen Hinweis auf die Funktion des Programms zu sehen. Die unterirdischen Raumeinheiten dagegen, die nicht nur den Körper des Verstorbenen bargen, sondern auch gleichsam zu seiner neuen „Lebenswelt“ wurden, blieben dagegen anepigraph.

Anepigraphie und epigraphie Anlagen

Die Fokussierung der wissenschaftlichen Betrachtung auf dekorierte Grabanlagen bzw. solche mit epigrapher Ausstattung läßt den archäologischen Gesamtbefund in einer gewissen Schiefelage erscheinen, da im Verlaufe des Alten Reiches bekanntermaßen nicht jedes Grab, nicht einmal jedes monumentale Grab, mit Bildern oder Texten ausgerüstet wurde. Tatsächlich lassen Nekropolenfelder wie etwa Dahschur oder Gisa, die auf einen einzigen Gesamtentwurf hin ausgerichtet waren, erkennen, daß weitaus mehr Anlagen *ohne* Dekorationen gebaut wurden als solche, deren Innenräume man in welchem Umfang auch immer zusätzlich mit bild- oder inschriftlichen Informationen ausgestattet hätte. Diese Verhältnisse ändern sich nicht beim Blick auf die sog. Provinznekropolen, deren Anlagen zwar weitaus mehr den naturräumlichen Gegebenheiten vor Ort verhaftet waren, die gleichwohl aber stets die für eine Nekropole erforderlichen äußeren Begrenzungen aufwiesen, was als Mindestanforderung für die entsprechenden statistischen Überlegungen anzusehen wäre. Die Zahl der anepigraphen Anlagen in zumindest einigermaßen überschaubaren Nekropolen wie etwa Deir el-Gebrawi, el-Hawawish oder el-Hagarsa übersteigt die der bild- oder inschriftlich ausgestatteten Anlagen stets um ein Vielfaches.

Ob die hier als undekoriert bzw. anepigraph apostrophierten Anlagen ausnahmslos in alter Zeit jég-

licher Ausstattung entbehrten, erscheint angesichts der grundlegenden Bedeutung, die den mit Texten und Bildern übermittelten Informationskonglomeraten für das Funktionieren des Kultbereiches eines Grabes zufiel, schwer vorstellbar. Durchaus ist damit zu rechnen, daß bei Gräbern, bei denen der archäologische Befund keine epigraphische Ausstattung enthält, die fraglichen Informationen auf andere Weise eingebracht und weitergegeben worden waren, bzw. daß die fraglichen Anlagen überhaupt nicht in der Weise „in Betrieb“ gegangen sind, wie wir uns das im Ausgang von den dekorierten Monumentalanlagen gerne vorstellen.

Die Problematik wird an diesem Punkt von einer Reihe von Faktoren verkompliziert, deren erschöpfende Behandlung nicht nur erheblichen Platz beanspruchen, sondern auch nicht unerheblich von der vorgegebenen Thematik wegführen würde. Man müßte u.a. die Rolle der jeweils vorliegenden bzw. nicht vorliegenden Bestattungen untersuchen. Es wäre u.a. zu hinterfragen, ob eventuell Usurpationen der Kultbereiche oder Zweit- und Drittbelegungen in den Sarkkammern erfolgten. Weiterhin wäre damit zu rechnen, daß ursprünglich vorhandene epigraphische Bestandteile zu einem späteren Zeitpunkt nicht nur überarbeitet, sondern sogar zur Gänze entfernt worden wären. Und schließlich müßte überlegt werden, ob Grabhäuser nicht auch „auf Vorrat“ gebaut wurden und leer blieben, da man sie aus welchen Gründen auch immer nicht belegen konnte oder wollte, mithin in ihnen niemals eine Bestattung vollzogen wurde und ein posthumer Kultbetrieb stattfand.

Auch wenn es in diesem Zusammenhang nicht möglich ist, das für ein annähernd ausreichendes Verständnis der funeren Anlagen des Alten Reiches wichtige Verhältnis zwischen epigraphischen und anepigraphischen Anlagen zu analysieren, so bietet uns die angesprochene Problematik doch Anlaß genug, die Abklärung einiger Begriffe durchzuführen, die für den weiteren Verlauf unserer Überlegungen von grundlegender Bedeutung sind, und denen der Leser auf den folgenden Seiten immer wieder begegnen wird. Im Einzelnen geht es um die Begriffe „Dekoration“ bzw. „Epigraphik“ sowie um den eng mit diesen vergesellschafteten Begriff „Programm“. Als „epigraph“ sei bezeichnet jedwede Form der inschrift-/textlichen oder bildlichen Ausstattung eines Grabes unangesehen des jeweils vorliegenden Umfangs. Eine einfache kurze Titelfolge mit absch-

ließendem Namensweis, die den Rundbalken eines Grabeingangs belegt, ist demnach in gleicher Weise als ein dekoratives oder epigraphisches Element anzusehen wie die motiv- und szenenreichen Bildfolgen, die sich über mehrere Register verteilt an den Wänden mehrerer aufeinanderfolgender Räume befinden können.

Unter „Programm“ verstehen wir die *Gesamtheit aller dekorativen bzw. epigraphischen Elemente und Einheiten* eines Grabes. Diese wurden keineswegs nach individuellen Kriterien auf den Flächen der vorhandenen baulichen Substanz verteilt, sondern vielmehr sowohl im Hinblick auf ihre Positionierung, als auch auf ihre formale Ausrichtung, als auch auf ihren informativen Wertehalt in systematischer, d.h. Regeln gehorchender, Weise ausgewählt, angeordnet und miteinander vernetzt. Bezugsverhältnisse bestehen hierbei sowohl zwischen den einzelnen epigraphischen Einheiten untereinander als auch zwischen diesen und der umliegenden baulichen Struktur. Wie schon für „epigraph“ so gibt es auch mit Bezug auf den Begriff „Programm“ grundsätzlich keinerlei Umfangsbeschränkungen. Ein kleines Grab, für dessen epigraphische Ausstattung man sich auf eine schmucklose Scheintüre beschränkte, verfügt demnach in gleicher Weise über ein vollständiges „Programm“ wie eine aus mehreren Gängen, Höfen und Räumen bestehende Anlage, deren Wände man mit ebenso ausgedehnten wie detailreichen Bild- und Textfolgen belegt hatte.

Trotz der gebotenen Knappheit, in der die Materie hier zusammengefaßt ist, und die den kundigen Leser mit manchem zum Widerspruch reizenden Satz konfrontiert, rückt dieser Abschnitt doch zwei Sachverhalte von grundlegender Bedeutung in den Mittelpunkt der Betrachtung. Zum ersten ist die „Grabdekoration“, d.h. die epigraphische Programmatik, keineswegs ein allgemein verbindliches Ausstattungsmerkmal der funeren Architektur des Alten Reiches. Vor dem Hintergrund des archäologischen Gesamtbestandes bleibt sie im Grunde auf wenige Anlagen beschränkt, deren Inhaber in der Regel Angehörige der höchsten Gesellschaftsschichten oder aber in den Betrieb der kultischen Verehrung derselben eingebunden sind. Insofern können die in den epigraphischen Programmen geschilderten Verhältnisse nicht ohne weiteres verallgemeinert und auch nur unter sorgfältig abgesteckten Voraussetzungen als kulturspezifische Phänomene eingestuft werden.

Zum zweiten ist die epigraphische Programmatik von Hause keine Kunst. Ästhetische Gesichtspunkte spielen deswegen für das Verständnis ihrer Bedeutung allenfalls eine untergeordnete Rolle. Den oben gegebenen Definitionen zufolge repräsentiert weder die epigraphische Einheit noch ein ebensolches Programm ein Kunstwerk in dem Sinne, daß es nach dem freien Entwurf eines menschlichen Individuums in frei zu wählender Anzahl und ebensolcher Art und Weise hervorgebracht worden wäre. Ganz das Gegenteil ist der Fall. Wie sich aus den folgenden Ausführungen noch ergeben wird, handelt es sich bei dem, was wir üblicherweise als Grabdekorationen des Alten Reiches bezeichnen, um Konglomerate von Bildern und Texten, deren Auswahl, Aufbau und Anordnung in hohem Maße von konstruktiven Normen, Vorgaben und Regeln bestimmt wurden. Das Ziel dieser Abhandlung ist es nun aber nicht, diese Regeln in vollem Umfang vorzustellen, mithin eine „Grammatik“ der epigraphischen „Pro-Grammatik“ zu präsentieren, auch wenn das Vorhergehende eine solche Erwartung in nicht geringem Maße nährt. Die Beschränkung auf drei ausgewählte Programmbeispiele, deren repräsentativer Charakter überdies erst noch nachzuweisen wäre, schließt ein solches Vorhaben von vornherein aus. Wir beschränken uns an dieser Stelle auf die Einsicht, daß die epigraphische Programmatik auf Standards aufbaut, die ihrerseits den inhaltlichen Charakter des Programms als solchen begründen und die Rolle seiner ästhetischen Wahrnehmung in den Hintergrund rücken.

Architektur und Programm

Der Baugrund für die Einrichtung eines Grabes wurde stets mit höchster Sorgfalt gewählt. Weiterhin ist davon auszugehen, daß vor allem im Einzugsbereich der gigantischen Residenznekropole des Alten Reiches die jeweilige Örtlichkeit nicht vom späteren Grabherrn gewählt, sondern vom König respective dem dafür zuständigen Personal zugewiesen wurde. Der rechtmäßige Erwerb von „Grund und Boden“ ist ein nicht unwesentlicher Bestandteil des immer wieder verkündeten *htp-dj-nswt* „königlichen Gnadenerweises“, der dem „Besitzer“ die Ausübung seines Rechtes auf Bestattung und posthumen Kultbetrieb ermöglicht. Wie angedeutet wurde die bauliche Struktur des Grabes in streng standardisierter Form angelegt und ausgerichtet. In vergleichbarer Weise verfuhr man mit der epigraphischen

Ausstattung. Wie ein Grabbau nicht willkürlich „irgendwo und irgendwie“ in die Landschaft gesetzt wurde, so war auch die Anbringung von Texten oder Bildern an seinen Wänden nicht den individuellen Vorlieben eines Grabherrn oder des jeweils vor Ort arbeitenden „Dekorateurs“ oder „Künstlers“ anheimgestellt. Wie die Architektur so war auch die epigraphische Programmatik bestimmten Regeln unterworfen, die stark in die Ausführung einer Grabdekoration hineinregierten. Angesichts solcher Verhältnisse erscheint es wenig verwunderlich, daß auch das gegenseitige Bezugsverhältnis beider Faktoren durch eine ausgeprägte Regelmäßigkeit charakterisiert ist. Ausgehend von den Funktionen der einzelnen Raumeinheiten und ihrer Teile gab es verbindliche Vorschriften, welche Art von Text und welche Art von Bild an welcher Stelle innerhalb der Gesamtanlage zu plazieren war. Das erinnert in gewisser Weise an die engen Bezüge zwischen epigraphischer Ausstattung und Raumfunktion, das bereits 1962 von Dieter Arnold für die Tempel des Neuen Reiches nachgewiesen wurde. Im Grunde sind auch die Verhältnisse im Bereich der unterirdischen Sarkammern, die von jeglicher epigraphischer Ausstattung freizuhalten waren, Ausdruck der hier tief in die Architektur und die mit ihr verbundene Epigraphik einwirkenden Regelmäßigkeit.

Der Aufbau des epigraphischen Programms wurde maßgeblich von der Kultstelle bzw. dem äußeren Eingang zu den Kulträumlichkeiten bestimmt, die *per definitionem* den oberirdischen Bereichen angehörten. Die Belegung der Kultstellen bzw. Eingänge mit epigraphischen Einheiten war obligatorisch; *vice versa* war es völlig ausgeschlossen, daß man im Ablauf der Raumeinheiten eines Grabes irgendwelche epigraphische Einheiten plazierte hätte, ohne bereits die Kultstelle oder den Eingang mit Texten oder Bildern ausgerüstet zu haben. Die epigraphische Ausstattung von Kultstelle und Eingang stellte einen verbindlichen Standard, eine Art Basisnorm dar, ohne deren Berücksichtigung anderweitig gesetzte Ikonographien sinnlos und die Kulträumlichkeiten letztlich ohne Funktion geblieben wären. Ein epigraphisches Programm ohne direkten Bezug zu Eingang und Kultstelle gab es nicht.

Diesen restriktiven Positionsvorgaben entsprachen Art und Inhalt der einzusetzenden Einheiten. Unabdingbar im epigraphischen Programm eines Grabes war die Nennung der am Kult beteiligten Partei-

en, insbesondere der Grabinhaber oder Kultempfänger. Deren personelle Identität wurde mit Hilfe relevanter Titelfolgen sowie den untrennbar mit diesen verbundenen Namensweisen fixiert. Diese Angaben konnten zusätzlich mittels figürlicher Darstellungen determiniert werden. Die Sicherung der personellen Identität ist eine der wesentlichen Leistungen des epigraphen Programms eines Grabes in der Zeit des Alten Reiches. Die große Bedeutung, die dieser Art von Informationen für die Existenz eines Grabes und den Ablauf seines Betriebes zukam, ist ausschlaggebend für die hohe Quantität der erhaltenen Figuren, Titelfolgen und namentlichen Nennungen, die die allgemeine archäologische Belegsituation im Bereich der Privatgräber dieser Epoche heute auszeichnet.

Eine vergleichbare Bedeutung fiel der Sicherstellung der Legitimation von Bestattung und Kultbetrieb zu. Keine „Dekoration“ verzichtete auf die Angabe, der jeweilige Kultempfänger hätte ein *Recht* erworben, in der jeweiligen Anlage bestattet zu werden und ebendort einen posthumen Kultbetrieb zu unterhalten. Da die betreffenden epigraphen Einheiten die Richtigkeit aller mit der Anlage in Zusammenhang stehenden Prozesse proklamieren sollten, befinden sie sich wie schon die personellen Angaben stets im direkten Einzugsbereich der Kultstellen bzw. der mit diesen korrespondierenden äußeren Eingänge. Der Legitimation von Bestattung und Kultbetrieb verdanken die vermeintlich so stereotypen *htp-dj-nswt*-Formeln ihre prominente Stellung innerhalb der Grabepigraphik des Alten Reiches. Kaum ein Eingangsbereich, kaum eine Scheintüre, bei der man auf diese Angaben verzichten hätte – und wenn sie innerhalb des aktuellen archäologischen Befundes nicht vorhanden zu sein scheinen, so legt der jeweilige Erhaltungszustand nahe, daß sie sich einst in den heute zerstörten oder verlorenen Teilen befanden. Die *htp-dj-nswt*-Angaben sind keineswegs inhaltsentleerte „Formeln“. Es handelt sich vielmehr um die in Stein gefaßten *Verbriefungen fundamentaler Rechte*, die sich der Kultempfänger zu Lebzeiten erworben hatte und die für das Funktionieren der Anlage an sich unabdingbar waren – daß nämlich die Bestattung und der nachfolgend einsetzende Kultbetrieb von einem Gott in seinem Gebiete gnadevoll gewährt und vom König als rechtens bestätigt worden waren. Daß die Einwerbung des Baugrundes

gleichfalls in den Rahmen der erhaltenen Rechte gehörte, war bereits angedeutet worden.

Unabhängig von der Tatsache, daß sich infolge der mannigfaltigen Binnenbezüge zwischen dem Eingangsbereich eines Grabes und seiner Kultstelle sowie der sowohl regional als auch chronologisch sich wandelnden Ausdetaillierung beider Raumeinheiten durchaus gewisse Möglichkeiten zur Gestaltungsvariation ergaben, die man ihrerseits für die Postulierung diverser Typologien einsetzen könnte, stellte die Belegung von Eingang bzw. Kultstelle mit Bildern und Inschriften eine Art *epigraphe Grundausstattung* dar, ohne die kein Programm auskommen konnte. Eine Grabdekoration ohne Ausstattung des Eingangs und/oder der Kultstelle war von der Idee des Grabes her gar nicht möglich und hat es in der Zeit des Alten Reiches auch nicht gegeben. Die Identitätssicherung der am Kult beteiligten Personen, insbesondere der Kultempfänger, und die Legitimation der kultrelevanten Vorgänge waren hierbei die beiden Basisfunktionen, der die epigraphe Programmatik von Hause verpflichtet war, und deren Einheiten und Elemente folgerichtig in jeder Grundausstattung abgebildet werden mußten. Um es vereinfacht zu formulieren: Am Eingang und/oder an der Kultstelle wurde festgehalten, wer bestattet und posthum verehrt wurde, und daß hierfür die notwendigen Berechtigungen bestanden.

Schon oben war darauf hingewiesen worden, daß die Räume des posthumen Kultbetriebes durch eine Türe nach außen hin abgeriegelt wurden. Diese Türe gliederte den Bereich der oberirdischen Räumlichkeiten seinerseits in zwei Teile. Jenseits der Türschwelle erstreckte sich jener Bereich, den nur Personen mit besonderer Zugangsberechtigung betreten durften. In der Regel waren das die Angehörigen der Verstorbenen bzw. die für den Ritualdienst eigens verpflichteten Priester. Unabhängig von der Frage, wie diese Berechtigungen im einzelnen ausfielen, grenzte also die Türe den Personenkreis, der als Empfänger der durch die epigraphe Ausstattung überlieferten Informationen in Betracht kam, erheblich ein. Der Bereich *vor* der Türe konnte dagegen im Grunde von jedermann aufgesucht werden, wenn er nur Zugang zur Nekropole erhielt. Vor dem Hintergrund dieser Verhältnisse wird verständlich, warum die epigraphe Grundausstattung einen festen Bestandteil des Eingangs bildete. Die Identität des Kultempfängers und die Legitimation zur Einrich-

tung des Grabes sind Basisinformationen, ohne die eine Anlage *a priori* nicht funktionieren konnte, so daß es zweckhaft erschien, diese einem möglichst großen Kreis kompetenter Personen zugänglich zu machen. Auch und vielleicht gerade vor dem Hintergrund des generationenübergreifenden Zeithorizontes, in dem ein Grab funktionieren sollte, war eben die Menge der Besucher, die vor der Türe verweilten und die in diesem Bereich festgehaltenen Information „auswerteten“, weitaus größer als die Zahl der Personen, die besagte Türe durchschritten bzw. überhaupt durchschreiten konnten.

Mit dem Ausklingen der 3. Dynastie entwickelte die funeräre Epigraphik aus für uns vorerst nur unscharf erkennbaren Gründen eine Art Seitenzweig, bei dem man das angesprochene Programm von Eingangs- und Kultstellenausstattung geradezu exorbitant um zusätzliche Elemente und Einheiten erweiterte, so daß ganze Räume und vereinzelt sogar geschlossene Raumfolgen von motiv- und szenenreichen Bildsequenzen bedeckt schienen. Bekannte Vertreter solcher Ausstattungen sind etwa die Mastaba des *Tj* (Damas & Épron 1939/Wild 1955), der Felsgrab-/Mastaba-Komplex der Brüder *Nj-nh-hnmw* und *Hnmw-htpw* (Altenmüller & Moussa 1977) oder die allein schon aufgrund ihrer äußeren Dimensionen auffallenden Mastabas der *Mrrw-k3-j*-Familie (z.T. Duell 1938a-b) und des *Pth-šps* (z.T. Verner 1977) in Saqqara bzw. Abusir. Wie andere Gräber des Alten Reiches auch enthalten die oberirdischen Kultbereiche dieser monumentalen Anlagen umfangreiche und hochkomplexe Bild- und Textfolgen, die sich über mehrere Räume und Gänge hinweg erstrecken. Geradezu signifikant wirkt der Sachverhalt, daß diese „Dekorationen“ im Bereich des Kultraumes, d.h. des Raumes, in dem sich die Scheintüre und damit die Kultstelle befindet, auf alle vier Wände ausgreifen, so daß sie aus dem vom Standpunkt des im Raum stehenden Betrachters „rund herum“ zu laufen scheinen, weswegen man solche Ausstattungen auch als „rundum-epigraph“ bezeichnen könnte. Dies ist gleichwohl nur eine provisorische Bezeichnung, da der vermeintlich runde Umlauf, den die formale Vorgabe der vorliegenden Wandflächen suggeriert, nicht notwendigerweise die inhaltliche Struktur des jeweils zugrundeliegenden Programms spiegelt und überdies eine ganze Reihe von Programmen existieren, in denen man Wandabschnitte oder gar ganze Wände von epigrapher Ausstattung freihielt.

Nur ein Bruchteil der in Steinbauweise ausgeführten Gräber des Alten Reiches verfügten über eine epigraphische Grundausrüstung – und nur ein Bruchteil dieser Anlagen wiederum wurden in „rundum-epigrapher“ Art und Weise ausgestattet. Nicht zu Unrecht erwartet der Leser eine statistische Unterfütterung dieser Aussage, was allerdings einmal mehr in einer der Aufgabenstellung angemessenen Kürze nicht zu leisten ist. Zu komplex ist bereits die Problematik um die gegenseitige Abgrenzung epigrapher und anepigrapher Anlagen; zu kompliziert erscheint auch die zeitlich und örtlich ausdifferenzierte Formen- und Typenvielfalt der epigraphischen Grundausrüstung, als daß man sie mittels einfacher „Zähltabellen“ ohne jeden weiteren Kommentar präsentieren könnte; und letztlich trübt auch der Stand der wissenschaftlichen Erfassung und Publikation den Blick auf die tatsächlichen Verhältnisse nicht unwesentlich ein. So bitte ich den Leser um ein wenig Nachsicht, wenn ich mit einer recht „grobem“ Terminologie aufwarte, die zudem den nicht gänzlich von der Hand zu weisenden Eindruck erwecken mag, hier werde doch das eine oder andere in ähnlich grober Weise argumentativ „über den Kanten gehauen“. Doch geht es mir an dieser Stelle nicht darum, die Verhältnisse dieser oder jener Anlage zu erklären, sondern um die Erstellung eines Rahmens, der so weit, d.h. allgemein, gefaßt ist, daß in ihn nicht nur jene Gräber eingefügt werden können, die das hier postulierte Erklärungsgefüge stützen, sondern vor allem auch jene Befunde, die das allem Anschein nach nicht tun. „Kultstelle“, „Eingang“, „Grundausrüstung“ und „rundum-epigraph“ – der Leser möge sich bitte daran erinnern, daß es mir zuerst um Aussagen mit allgemein verbindlichem Charakter geht, d.h. um Aussagen, denen er zustimmen kann. Die Wahrscheinlichkeit eines diesbezüglichen Erfolges sinkt, je höher die Zahl der eingesetzten t.t. und je komplexer deren Binnenverhältnis ist.

Grundzüge der geistesgeschichtlichen Entwicklung: Eine Hypothese

Auch wenn wir uns thematisch bedingt im (vermeintlich) engen zeitlichen Rahmen des Alten Reiches (ca. 2700-2200 v.Chr.) bewegen, sollte der Leser daraus nicht den Schluß ziehen, in dieser Epoche habe sich ideengeschichtlich nicht viel getan. Der Zeithorizont eines halben Jahrtausends verbietet von vornherein einen solchen Grundansatz.

Im Folgenden werde ich auf einige, wie ich finde, *fundamentale* Veränderungen hinweisen, die während des Alten Reiches stattgefunden haben, und die die Konzeptualisierung von Bestattung und posthumem Kultbetrieb und entsprechend die bezügliche epigraphische Programmatik beeinflusst haben *könnten*. Tatsächlich stellt sich mir angesichts dieser Verhältnisse die Frage, was in diesem ideengeschichtlichen Umfeld das Bemerkenswerte eigentlich ist: der grundlegende Wandel und die ideellen Veränderungen innerhalb des Alten Reiches – oder die nicht minder ausgeprägte diesbezügliche Kontinuität.

Die weithin sichtbare Markierung der Begräbnisstätte des Königs in Gestalt der „reinen“ Pyramidenform, eingeführt in der Regierungszeit des Snofru gegen 2590/2580 v.Chr., ist Ausdruck eines geistesgeschichtlichen Prozesses, dessen gesamte Entwicklung darauf hinauslief, sowohl die Form als auch die Funktion fune­rerer Bauwerke auf das Engste miteinander zu verbinden. Der Zweck der Anlage sollte bereits bei ihrem ersten Anblick – auch und gerade aus weiter Ferne – sofort erkennbar sein. Daß es in baulicher Hinsicht bei der Realisierung des angesprochenen Entwicklungsabschlusses, d.h. auf dem Weg zur „reinen“ Pyramidenform, nicht ohne Probleme abging, ist ein Indiz für die enorme Dichte der Intensität, mit der man das Vorhaben vorantrieb – und damit für die Bedeutung der Vorgänge in ideengeschichtlicher Hinsicht.

Etwa zeitgleich entstanden in den inneren Bereichen der Grabanlagen die ersten Ausstattungen mit Bildern und Texten, die sich nicht auf die Kultstellen bzw. deren engere Umgebung beschränkten, sondern auf deren umliegende Teile ausgriffen. Mit der ausklingenden Zeit des Snofru, etwa ab 2580 v.Chr., wurden nicht mehr ausschließlich die Kultstellen epigraphisch ausgestattet, sondern auch die Wände der Räume und Pfeiler, die diese wichtigsten, „heiligsten“ Stellen umgaben. Der Taltempel des südlichen Pyramidenkomplexes des Snofru darf bislang als das älteste Bauwerk gelten, dessen Wände mit dem belegt wurden, was gemeinhin als „Dekoration“ gilt (Fakhry 1961). Es kann kein Zufall sein, daß man – zumindest nach vorherrschender Auffassung – etwa zur selben Zeit damit begann, vergleichbar aufwendige Ausstattungen auch in nicht-königlichen Grabanlagen anzubringen. Zu nennen wären hier u.a. die aufgrund der unzulänglich dokumentierten Fund-

situationen allerdings nur schwerlich näher zu fassenden Komplexe des *H^c-b3w-skr* oder des *3htj-^c3* in Saqqara (Porter & Moss 1981: 449-450, 500) – vor allem aber die wegen ihrer Zeitstellung geradezu berühmt gewordenen Gräber des *Hzzj-r^c* in Saqqara (Quibell 1913), und dann von *Nfr-m3^ct* und *Jtt* sowie *R^c-htp* und *Nfirt* in Meidum (Harpur 2001), deren Ikonographien gerade im Hinblick auf ihre frühe Datierung bereits am Eingang der 4. Dynastie eine mehr als erstaunliche Komplexität aufweisen. Wie werden auf die zeitliche Stellung dieser Gräber und ihrer „Dekorationen“ gleich noch einmal zu sprechen kommen.

Es ist ein ebenso bemerkenswerter wie unhinterfragter Sachverhalt, daß die Programmatik der epigraphischen Ausstattung erst mit einem markanten zeitlichen Versatz von etwa 75-100 Jahren „in Fahrt kam“. Erst mit dem Ausklang der 4. Dynastie bzw. mit der einsetzenden 5. Dynastie (2514-2458 v.Chr.) und damit etwa drei bis vier Generationen später wurden mehr und mehr Programme entworfen und teilweise in wände- und geradezu raumfüllender Manier mit der zugehörigen Architektur verbunden, deren Umfang sich – zumindest im privaten Bereich – gleichfalls in proportionalem Verhältnis auszudehnen schien. Es mag mehr als nur ein argumentationstechnisches Mosaiksteinchen in dem hier aufzufaltenden gedanklichen Gefüge sein, wenn die Programme der gerade angedeuteten Frühphase, d.h. der 4. Dynastie, die man – sozusagen gegen den Trend der Zeit – mit einer umfangreicheren Ausstattung bestückte, heute durchweg in die Regierungszeiten der Könige Mykerinos, Shepseskaf und Userkaf gesetzt werden: z.B. die Felsgräber des *Dbh-n=j* (Gisa 90, Lepsius), des *Nb=j-m-3htj* (Gisa 86, Lepsius) oder der zu Recht bekannt gewordene Einbau der *Mr-s-^cnh* oder *Mr-sj-^cnh* (Gisa 7530sub, Reisner), alle drei in Gisa gelegen (Hassan 1943: 125ff., 159ff. / Dunham & Simpson 1974).

Genau in dieser Zeit, d.h. am Übergang von der 4. zur 5. Dynastie zwischen Mykerinos und Sahure (2514-2458 v.Chr.), kam es in ideengeschichtlicher Hinsicht erneut zu einem höchst bedeutsamen Entwicklungsschritt. Man erfand, konzeptionierte und setzte in Monumentalbauweise um das, was heute üblicherweise als „Sonnenheiligtum“ bezeichnet wird (Arnold 1994: 241-242). Die überaus enge Beziehung dieser Einrichtungen zum Nekropolenwesen ergibt sich aus ihrer Lage innerhalb der zeit-

genössischen Friedhöfe, die, wie die Ägypter formulierten, „unter Gott“ waren (*hrt-ntr*). Dies wiederum bildete eine wichtige Voraussetzung für die eigentliche Funktion der sog. Sonnenheiligtümer, nämlich Stätte zu sein für die rituelle Verehrung der Sonne und des Königs, ihres Sohnes, die beide nach dem Aufstieg des letzteren zum Himmel miteinander vereinigt sind.

Einmal mehr ist es die Situation des archäologischen Befundes, die dem modernen Betrachter Kummer bereitet und eine befriedigende Gesamtschau auf die tatsächlichen Verhältnisse verhindert. Das Ganze wirft mehr Fragen auf, als es Antworten anbietet. Warum hat man die Institution des Sonnenheiligtums überhaupt eingeführt? Warum löste man sie mit *3ht-r^c*, dem Sonnenheiligtum des eher peripheren Herrschers Menkauhor, wieder auf? Warum konnten bislang nur zwei der sechs namentlich bekannten Heiligtümer, nämlich die des Userkaf bzw. des Niuserre, lokalisiert werden? Waren tatsächlich alle Sonnenheiligtümer einheitlich konzipiert?

Wie dem auch immer sei, eines wird deutlich erkennbar: In den berühmten Bildern der sog. Weltkammer, des „room of the seasons“, im Sonnenheiligtum *Ḫsp-jb-r^c* des Königs Niuserre wurde ein zentrales Thema der funerären Ikonographie direkt aufgenommen und im Hinblick auf alle relevanten Sachverhalte, Ereignisse und Handlungen streng und sorgfältig systematisiert (Edel & Wenig 1974). Wollte man das angesprochene Thema unter eine Überschrift, einen einzigen Titel bringen, so ließe sich dieser etwa wie folgt formulieren: „Die erneuerbaren Ressourcen des Landes und ihre ökonomische Nutzung“.

Es geht um die Materialien und Produkte, die dem Landschaftsraum der Flußoase abzugewinnen sind und die für wesentliche Teile des kulturellen Betriebes eingesetzt werden können. Deswegen finden sich sowohl in der Weltkammer als auch in den hochherrschaftlichen Privatgräbern umfangreiche Motiv- und Szenenfolgen zum Ackerbau, zur Sumpf- und Marschenwirtschaft, zur Beschaffenheit der Wüste, oder zu den sog. Sonderkulturen, d.h. Garten-, Gemüse- und Weinbau. Aus demselben Grund enthält die Weltkammer aber auch keine Themen wie etwa die Stein-, Holz- oder Metallverarbeitung. Tatsächlich handelt es sich bei den Bildsequenzen des „room of the seasons“ um nichts anderes als ein Onomasticon des Landschaftsraumes Ägypten

einschließlich der Anleitung zu seiner ökonomischen Nutzung, oder wie wir heute beginnen zu erkennen: seiner (irreparablen) Ausbeutung. Daß die Bezeichnung „Weltkammer“, die sich im deutschsprachigen Raum eingebürgert hat, nicht ganz den Kern des behandelten Themas trifft, ergibt sich aus dem Gesagten von selbst.

Wenn man von einer einheitlichen Konzeption der Sonnenheiligtümer ausgeht – was keineswegs sicher ist – dann läßt sich die Entwicklung an diesem Punkt annäherungsweise wie folgt umreißen. Am Ende der 4. Dynastie, etwa zwischen 2520 und 2480 v.Chr., wurde der Umweltraum Ägypten auf sein ökonomisches Potential hin analysiert. Das Ergebnis dieser Studien wurde über die Institution der Sonnenheiligtümer generalisiert, in eine tradierungsfähige Form gebracht und somit für die kommenden Generationen gesichert. In dieser Form diente das auf diese Weise gespeicherte Wissen als Grundlage der Versorgungsverhältnisse des sich von nun an entwickelnden Nekropolenwesens – jener Prozesse und Verhältnisse also, die in den relevanten Abschnitten der epigraphen Programme der 5. und 6. Dynastie in vermeintlich so reichhaltiger wie vielfältiger Weise festgehalten wurden. M.E. ist es tatsächlich so, daß sich die Bewegung der Ideen von den „Sonnenheiligtümern zu den Gräbern“ vollzieht, keineswegs umgekehrt, wie es der aktuelle archäologische Befund, i.E. die augenblicklich vorliegende Datierungssituation, und die daraus abgeleitete allgemeine Entwicklung nahelegen scheinen.

Der nächste tiefgreifende Entwicklungsschritt erfolgte etwa ein Jahrhundert später, in der Spanne der Regierungszeiten der Könige Djedkare-Asosi bis Teti (2380 bis 2312 v.Chr.). Zunächst wurde mit Djedkare-Asosi die Institution der Sonnenheiligtümer eingestellt. Die Gründe hierfür sind uns völlig unbekannt. Weiterhin zeigt der Einsatz des Instrumentes der funerären Epigraphik eine deutliche Verschiebung in topographischer Hinsicht. Etwa seit Djedkare-Asosi und Unas wurden mehr und mehr Anlagen in den sog. Provinzen, d.h. im heutigen Mittel- und Oberägypten, mit umfangreichen Bild- und Textsequenzen belegt. Die Entwicklung in den beiden einander gegenüber stehenden Regionen, Residenz vs. Provinz, erfolgte durchaus gegenläufig. Während in der Residenz ab etwa Teti die Menge der Programme einschließlich ihres Umfanges deutlich zurückgeht, ist in derselben Zeitscheibe für die sog. Pro-

vinzen ein vergleichsweise starker Anstieg zu verzeichnen, sowohl im Hinblick auf die Zahl als auch auf die Volumina der jeweils ausgeführten Programme.

Das herausragende Indiz für den tiefgreifenden, sich während dieser Zeit vollziehenden ideengeschichtlichen Entwicklungsschritt liegt aber nicht in irgendeiner Quantität der Belegverteilung, sei es der Nekropolen, der Gräber, der epigraphen Programme oder einzelner Themen dieser Programme. Der fragliche Hinweis ist in den unterirdischen Bereichen der Grabanlagen verortet: Ab der Regierungszeit des Unas (ca. 2342 v.Chr.) wird die von der Pyramide abgedeckte Sargkammer des Königs epigraph ausgestattet. Nur kurze Zeit später, bereits ab Teti (2322 v.Chr.), sind Fälle wie etwa in der Mastaba des *Mrrw-k3-j: Mrj* belegt, in denen auch in privaten Anlagen entsprechend verfahren wird. Allerdings wird die Ikonographie der unterirdischen Kammern in der privaten Grabarchitektur nur höchst selten und wenn, dann auch in markant abweichender Form eingesetzt – ein Sachverhalt, der andeutet, wie problematisch es letztlich war, die bis dahin anepigraphen Bereiche zu Informationsträgern umzuwidmen. Sieht man einmal von den in diesem Zusammenhang wertlosen Bauinschriften ab, wurden – wie bereits ausgeführt – die unterirdischen Räumlichkeiten vor der Zeit des Unas *niemals* mit irgendwelchen Texten oder Bildern belegt, weder im Bereich der privaten noch der königlichen funerären Architektur.

Die Konzeptionierung der sog. Pyramidentexte, wie sie bereits unter Unas vorliegen, zeigt des weiteren, daß hier mitnichten ein geistesgeschichtlicher Prozess von grundlegendem Charakter *in Gang gesetzt* wurde. Der fragliche Prozess dauerte vielmehr schon längere Zeit an und wird hier unter Unas für uns heutige Betrachter nur zum ersten Male sichtbar. Hier, am Ende des 24. Jahrhunderts v.Chr. beginnt jenes Phänomen sein nicht unerhebliches Gewicht in die Schale der interpretatorischen Abwägung zu werfen, das man als „überlieferungsgeschichtliche Hypothek“ bezeichnen könnte, und das fortan in immer stärkerem Maße die quellengeschichtliche Entwicklung der alten Kultur am Nil bestimmen wird.

Um 2600 v.Chr. hatte man mit der „reinen“ Pyramide die von nun an bestimmende Form der Kennzeichnung der königlichen Sargkammern gefunden. Gleichzeitig hatte man ein verbindliches Konzept zur

Planung von Nekropolen etabliert. Man baute ganze „Grab-Städte“, in denen sich wie in „wirklichen“ Städten Haus an Haus und Straße an Straße reihte – und in denen sich wahrscheinlich auch der „städtische“ Betrieb, d.h. der Ritual- oder Kultbetrieb stark an den ökonomischen Vorgängen des „wirklichen“ Lebens orientierte. Im Verlaufe des kommenden Jahrhunderts sah man die Notwendigkeit, einen nicht unwesentlichen Teil der für die Unterhaltung der Nekropolen erforderlichen Vorgänge eigens zu analysieren und die Ergebnisse in umfangreichen Listen für eine generationenübergreifende Datenträger aufzubereiten. Warum man das Bedürfnis empfand, Objekte wie Bäume, Pflanzen und Tiere sowie Arbeitsprozesse wie den Acker- oder Gartenbau, mithin Sachverhalte, die seit Jahrhunderten bestens bekannt waren – was nicht zuletzt den Erfolg der Kultur mitbegründet haben dürfte – warum man also diese Dinge neuerlich einer tiefgehenden intellektuellen Durchdringung unterzog, wissen wir nicht. Aber man tat es und entwickelte um 2500 v.Chr. sogar eine völlig neue Art von „Heiligtum“, um die gewonnenen Ergebnisse nicht verloren gehen zu lassen. Vielleicht ging es um die Optimierung von Arbeitsprozessen; vielleicht ging es um die Suche nach neuen, bis dahin nicht bekannten Ressourcen; vielleicht ging es aber auch „nur“ um einen höheren Differenzierungsgrad in der Erfassung wohlbekannter Vorgänge, der durch die stetig steigenden buchhalterischen Anforderungen des laufenden Nekropolenbetriebes notwendig geworden war.

Wie dem auch immer sei – in den kommenden etwa 150 Jahren geschah dann das, was sich in der weiteren Entwicklung wie eine Art „Hypothek“ auswirken sollte. Man dachte nicht mehr nur über die Dinge und Prozesse der „Wirklichkeit“ nach, wie etwa was ein Rind ist und wie dasselbe zu halten wäre, sondern man begann mehr und mehr auch über die relevanten Überlieferungen nachzugrübeln, die sich zwischenzeitlich, d.h. nach mehr als 250 Jahren, begannen zu etablieren. Wie man der Rezeption der sog. Pyramidentexte entnehmen kann, fallen die Ergebnisse dieses Diskurses übrigens sehr heterogen aus, was nur den wirklich wundert, der nicht an innerwissenschaftliche Diskussion und Kommunikation gewöhnt ist. Die Auseinandersetzung mit den eigenen Überlieferungen führte schließlich um 2350 v.Chr. zur Entdeckung der unterirdischen Kammern als Datenträger – ein Sachverhalt, der, wie

bereits vermerkt, auf die fundamentale Bedeutung der hier ablaufenden geistesgeschichtlichen Prozesse hindeutet. Was vorher *a priori* nicht „beschreibbar“ (i.S. mit Inschriften zu belegen) war, wird nun zum Träger tiefschürfender Beschreibungen und Erörterungen.

Welche Folgen das Ganze für unser Verständnis von der epigraphen Programmatik zeitigt, ist in wenigen Worten nicht zusammenzufassen. Wie die „Entdeckung“ der unterirdischen Bereiche zeigt, scheint es ab der Zeit des Unas möglich gewesen zu sein, *Interpretationen* von Überlieferungen, d.h. Programminhalten, zu fixieren, was in der Folge die Eindeutigkeit bzw. Einwertigkeit der Programmaussage nachhaltig erschüttert haben dürfte. Die weitere Entwicklung der Programminterpretation und -konzeption bis hin zum Ende des Mittleren Reiches um 1800 v.Chr. scheint in verschiedene Richtungen auseinanderzudriften: manche Programme scheinen „klassische“ Grundsätze und Gestaltungsprinzipien weiterzutradieren, was besonders für die provinziellen Nekropolen anzunehmen ist. Andere Ausstattungen wiederum wirken geprägt von einer Art intellektuellen Auseinandersetzung mit dem überlieferten Gedankengut. Wir werden uns mit dieser Problematik an dieser Stelle nicht weiter beschäftigen, da die im Folgenden zu diskutierenden Programme aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Epoche vor Unas, d.h. vor Einsetzen der Wirkung der überlieferungsgeschichtlichen Hypothek, stammen bzw. entsprechenden Gestaltungsprinzipien verpflichtet sind, wie ich das für Grab und Programm des *K3-j-h3p: Ttj-jqr* in El-Hawawisch behauptete.

Die Götter in den epigraphen Programmen des Alten Reiches

Wir sprechen über Gräber und damit über Religion. Und wer über Religion – und zumal die des Alten Ägypten spricht – wird nicht umhinkommen, zumindest einige Worte auf einen Faktor zu verwenden, den man den Gepflogenheiten nicht nur einer öffentlich wirksamen Publikationslandschaft zufolge als das Element schlechthin empfinden muß, das die ägyptische Religion auszeichnet: Götter. Von Vornherein will ich gar nicht erst versuchen, tiefschürfende oder gar philosophische Betrachtungen anzustellen über das Wesen von Göttern und ihre besondere Bedeutung für das, was hier als Religion bezeichnet wird. Das hängt zunächst damit zusammen, daß ich von

diesen Dingen nichts verstehe. Viel entscheidender ist ein ganz anderer Sachverhalt, den uns die Quellen selbst anbieten, und der mich – läge die Sachlage wirklich anders als hier beschrieben – durchaus in ein argumentationstechnisches Dilemma bringen könnte. Es geht um die Frage, in welchem Umfange und in welcher Genauigkeit Götter in den epigraphen Programmen des Alten Reiches abgebildet bzw. inschriftlich erfaßt oder erwähnt sind.

Die Antwort fällt ebenso einfach aus wie die Quellenlage eindeutig ist: Gar nicht! Das ist nicht ganz richtig, und deswegen hat der Leser Anspruch auf einen erläuternden Zusatz. Natürlich sind Götter wie etwa Osiris, Sokar oder Anubis für das Verständnis der Zusammenhänge, in den die Vorgänge um ein Grab, d.h. Bestattung und Kultbetrieb, eingebunden sind, wichtig, und insofern sind sie vor allem in den Inschriften ständig präsent. Die allgegenwärtigen *htp-dj-nswt*-Formeln, die in keinem ordnungsgemäß ausgeführten Programm fehlen dürfen, sprechen nicht nur von der „Gabe des Königs“, auf die die gesamte Anlage letztlich zurückgeht, sondern in denselben sachthematischen Zusammenhängen auch immer wieder von der „Gabe des Anubis“ (*htp-dj-Inpw*) bzw. „des Osiris“ (*htp-dj-Wsjr*). Letztlich ist alles, was mit dem Grab und der Nekropole geschieht, unter dem Einfluß der Götter geradezu *verortet*, lautet die allgemeine Bezeichnung für Nekropole doch *hrt-ntr* „was unter Gott ist“. Das ist zunächst einmal eng topographisch – und nicht anders zu verstehen. Tatsächlich ist *hrt-ntr* immer das abgegrenzte Gebiet im weiteren Umfeld einer Stadt, in dem die Verstorbenen bestattet und der zugehörige Erinnerungskult betrieben wird. Folgerichtig ist die allgemeine Bezeichnung der Personale, die in diesen Bereichen arbeiten, *hmw-ntr* „Diener (des) Gottes“ bzw. *hmw-k3* „Diener (des) Ka“. Auch das ist ganz konkret zu verstehen: In der Regel sind mit den erwähnten „Dienern“ die Männer gemeint, die sich um die materiellen Belange des Kultbetriebes, d.h. um Fleisch, Backwaren, Getränke, Blumen etc. kümmern. Weniger handelt es sich um Personen, deren Aufgabe die intellektuelle Durchdringung und Bewahrung eines wie auch immer gearteten religiösen Wissens gewesen wäre.

Die Rolle, die die Götter im Nekropolenwesen und insbesondere im Ablauf der Vorgänge eines einzelnen Grabes spielen, entspricht im Grunde der des Königs. Dieser bzw. die von ihm autorisierten Per-

sonale erteilen die Erlaubnis zur Errichtung des Grabes und zur Durchführung des Kultbetriebes, was der Kultempfänger seinerseits über die sog. *htp-dj-nswt*-Formeln publizieren muß. Die Vorstellung von den ideellen Zusammenhängen des Nekropolenwesens geht in etwa dahin, daß der König in Übereinkunft mit den Göttern die Bedingungen des Gesamtbetriebes schafft, und insofern sind König und Götter im Grab bzw. in der Nekropole omnipräsent. Für die verschiedenen in den epigraphen Programmen gezeigten Ereignisse und Arbeitsabläufe spielen sie indes keine Rolle. Der Rinderhirte, der das Kalben der Mutterkuh überwacht; der Vogelfänger, der die Fangeinrichtungen des Vogelherdes installiert; der Ackerbauer, der die Getreidehalme absichelt und bündelt; oder der Schreiber, der die Zähllisten der Rinder- und Antilopenherden zu buchhalterischen Dokumenten zusammenfaßt – sie alle sind vor Ort zunächst auf ihr Können und ihr Wissen angewiesen und haben sich ggf. vor ihrem Vertragspartner, dem Grabbesitzer und späteren Kultempfänger oder dessen Helfern und Helfershelfern zu verantworten.

Es ist unnötig, in diesem Zusammenhang argumentative Konstrukte etwa von der Form zu erzeugen, daß Kommunikation mit den Göttern nur dem König vorbehalten wäre, und man jene deswegen im Grab nicht abgebildet hätte. Die Begegnungsstätte mit den Göttern ist der Tempel – und damit wären wir an einem völlig anderen Ort. Das „Spiel der Götter“ findet auf einer anderen Ebene statt, und insofern ist es nur folgerichtig, wenn ein moderner Betrachter sie in den epigraphen Programmen der Gräber des Alten Reiches vergeblich sucht. Damit sei nicht behauptet, der Rinderhirte oder Ackerbauer vor Ort hätte nicht an Götter geglaubt; oder es wäre der „Dekorateur“, der entsprechende Szenen entworfen und ausgeführt hat, gewesen, der nicht geglaubt hätte, Hirte und Bauer stünden unter göttlicher Obhut. „Die Götter und das Funktionieren der Welt“ und die ökonomischen Prozesse um die materielle Versorgung einer Stadt – es sind zwei unterschiedliche logische Ebenen, die die moderne Betrachtung manchmal miteinander vermengt, obgleich sie doch wenig miteinander zu tun haben. Die Erklärung des einen durch den Verweis auf das andere ist ein bißchen, wie wenn man den Versuch unternimmt, eine Geschichte des Alten Ägypten zu schreiben und dabei mit dem Urknall beginnt – nicht wirklich falsch ... aber auch nicht wirklich hilfreich.

Im Verlaufe der ägyptischen Geschichte werden sich die Verhältnisse grundlegend ändern, was nicht zuletzt mit der bereits geschilderten „Entdeckung“ der unterirdischen Raumeinheiten als epigraphische Datenträger zusammenhängt. Vor dem Hintergrund der Dekorationen der späteren Epochen, vor allem des Neuen Reiches und später (ab ca. 1500 v.Chr.), erscheint es nur einsichtig, eine enge Verbindung zwischen den argumentativen Faktoren „Götter“ und „jenseitige Welten“ zu sehen. Wenn es so etwas gibt wie eine „eleysinische Welt“, ein „Jenseits“ oder eine wie auch immer geartete „Meta-Welt“, dann ist dies der Ort, an dem die ägyptischen Götter zu Hause sind. Und wenn diese Welten in welchem Zusammenhang auch immer angesprochen, abgebildet bzw. beschrieben werden, dann müßten auch die Götter in ihnen erwähnt, abgebildet bzw. beschrieben sein. Der Leser wird ahnen, worauf dieses Gedankenspiel um das Nicht-Vorhandensein eines in der Erklärung der Grabdekorationen des Alten Reiches ab und an verwendeten Faktors hinausläuft: In den epigraphen Programmen dieser Epoche gibt es keine Götter, da ihre Themen keine jenseitigen Welten, keine Meta-Welten behandeln. Umgekehrt formuliert: Die Motiv- und Szenenfolgen der epigraphen Programme überliefern Ereignisse und Vorgänge des Diesseits – oder um es vereinfacht auszudrücken: sie spiegeln die Realität.

Historische Dokumente

Ich möchte versuchen, den argumentativen Strang an dieser Stelle noch ein kleines Stück weiterzuknüpfen. Epigraphische Programme bestehen zu einem nicht unwesentlichen Teil aus Texten oder Inschriften – ein herkömmliches Verständnis des Begriffes zugrundegelegt. Ich denke hierbei weniger an die „Bei-Schriften“, die dem, was wir als Bilder bezeichnen, „bei-geschrieben“ sind und ein Ereignis oder eine Tätigkeit kommentieren; auch nicht an die Reden und Rufe, die den im direkten Bildanschluß befindlichen menschlichen Figuren „in den Mund gelegt“ sind und deren verbale Äußerungen wie in einem Comic wiederzugeben scheinen. Ich habe vielmehr die geradezu unzählbar häufigen Titel und Titelreihen im Blick, die jede namentliche Nennung, auch ohne Darstellung einer direkt zugehörigen Figur, einleiten und *a priori* in keinem Programm fehlen können. Vor allem aber denke ich an jene *formal* in sich geschlossenen Texte, die ein bestimmtes Ereignis,

eine Episode oder einen für das Leben des Kultempfängers bzw. den Betrieb seiner rituellen Verehrung relevanten Sachverhalt thematisieren. Sie alle weisen eine Eigenschaft auf, von der ich glaube, daß nahezu jeder kundige Leser ihre Existenz vorbehaltlos anerkennen wird: Sie enthalten historisch relevante Informationen. Ja noch mehr – sie sind zum weitaus überwiegenden Teil als Ganze darauf angelegt, einen wie auch immer beschaffenen Sachverhalt der *Wirklichkeit* zu beschreiben und für kommende Generationen festzuhalten. Es geht um eine real existierende Person; ein Ereignis, das tatsächlich zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort stattgefunden hat; oder Verhältnisse, die entsprechend getroffener Vereinbarungen bestehen oder bestehen sollen. Ich denke hierbei etwa an die berühmten Aktenauszüge, die den Hauptteil des Programms des *Mtn* ausmachen und in einer der Sache angemessenen Nüchternheit um die Besitzverhältnisse des Kultempfängers und seiner Dynastie kreisen (Gödecke 1976 / (Strudwick 2005: 192ff.); an die Vereinbarungen der Brüder *Nj-ḥh-hnmw* und *Hnmw-ḥtpw*, die diese mit den Priestern ihrer Anlage getroffen haben (Altenmüller & Moussa 1977: 87-88 / (Strudwick 2005: 194); oder an die immer wieder in der Wissenschaft behandelten Berichte von den Reisen des *Hrw-ḥwj=f*, die diesen im Ausgang von Elephantine tief in das Gebiet des heutigen Sudan geführt haben (Strudwick 2005: 328ff.). Solche Quellen sind auch in jüngster Zeit wiederholt zusammengestellt und kommentiert worden (Kloth 2002 / Strudwick 2005), was für das Interesse spricht, das ihnen in der wissenschaftlichen Welt entgegengebracht wird. Letztlich dürfte es gerade der *historische* Charakter dieser Texte und Inschriften sein, der dieses Interesse begründet, da er Einsichten in eine Epoche verspricht, deren Verständnis aufgrund der zeitlichen Distanz von mehr als 4.000 Jahren und der dadurch begründeten Verluste so schwierig anmutet.

Einmal mehr komme ich in diesem Zusammenhang auf einen Sachverhalt zu sprechen, der auf den ersten Blick belanglos anmutet und keiner eigenen Erwähnung wert scheint, dessen vermeintliche Trivialität sich bei näherem Hinschauen aber als Zeichen seiner fundamentalen Bedeutung erweist, die ihm für unser Verständnis der epigraphen Grabprogrammatisierung zukommen sollte. Alle Dokumente der gerade angesprochenen Quellenart sind Bestandteile der „Dekorationen“ der jeweiligen Anlagen. Sie sind

damit ebenso Teile der epigraphen Programme wie etwa die Scheintüren, *ḥtp-dj-nswt*-Formeln, Speiseischnen und Opferlisten, die figürlichen Darstellungen der Kultempfänger und schließlich die umfangreichen Motiv- und Szenenfolgen, die vor allem in „rundum-ausgestatteten“ Räumen wie auch Raumfolgen die Phantasie der modernen Betrachter beflügeln und sie zu manch tiefschürfenden wie bedeutungsschweren Verständnisanalysen veranlassen. Vergleichbares ist natürlich auch für die Titelsequenzen und namentlichen Nennungen festzuhalten. Auch sie sind zunächst feste Bestandteile der epigraphen Programmatisierung, und das Spektrum ihrer wissenschaftlichen Auswertung (z.B. Baer 1960 / Martin-Pardey 1976 / Kanawati 1977 / Strudwick 1985) zeigt ganz jene Nüchternheit, die dem Tenor ihres „dekorativen“ Aussagegehaltes letztlich zueigen ist. Titel und Titelsequenzen sind zuerst bloße Ansammlungen und Auflistungen vornehmlich personenbezogener Informationen, deren wichtigste Funktionen die Sicherstellung und generationenübergreifende Tradierung entsprechender Identitäten waren.

Es fällt mir stets schwer, jenen Schritt in die „übertragene“, „metaphorische“ oder gar „symbolische“ Bedeutung hinein zu machen – oder wie auch immer man jene Sinnebene bezeichnen möchte – die in manchen modernen Interpretationen den Grabdekorationen des Alten Reiches zugeordnet wird. Daß Bilder und Texte *nicht* entsprechend ihrer jeweils dargestellten bzw. beschriebenen Inhalte zu verstehen sind, erscheint mir angesichts der großen Tiefe der historischen Aussage der gerade erwähnten Quellen nur schwer vorstellbar. Warum etwa sollte im epigraphen Programm der Brüder *Nj-ḥh-hnmw* und *Hnmw-ḥtpw* der Auszug aus den Verträgen bzgl. der verpflichteten Priester, der im Kontext von Grab und Kultbetrieb ja durchaus einen ganz konkreten Zweck hat, auf einer anderen „tieferen“ Bedeutungsebene positioniert sein, als die Motiv- und Szenenfolgen zum Marktgeschehen sowie zum Fisch- und Vogelfang in den umliegenden Bildanschlüssen (Altenmüller & Moussa 1977: 66ff.)? Warum sollten die für den Ablauf des Kultbetriebes des *Mtn* relevanten Vermögensverhältnisse, die mittels entsprechender Aktenauszüge auf den steineren Wänden seines Kultraumes verewigt wurden, auf eine andere Weise „wirken“ oder „funktionieren“ als das gleichfalls ebendort befindliche Jagdszenarium, das den Fang von Gazellen und Kuhantilopen festhält?

Dieses direkte Nebeneinander, das die Forschung gelegentlich an dieser Stelle konstruiert; dieses oft sogar bruchlose Ineinander epigrapher Einheiten und Elemente auf der einen Seite, die in einem „übertragenen“ Sinne zu verstehen sein sollen, und solchen auf der anderen, die einen von niemandem bezweifelte Direktbezug zur realen Welt aufweisen, setzt einen Prozeß der Wahrnehmung von Wirklichkeit bei *gleichzeitiger* Umdeutung derselben voraus, den die allgemeine Quellensituation um die epigraphische Programmatik m.E. nicht hergibt, und der mir überdies als viel zu kompliziert erscheint, um mit ihm die Entstehung und Entwicklung von epigraphischer Programmatik bzw. „Dekoration“ überhaupt vorstellen zu können. Dabei ist das Problemfeld um jene Motiv- und Szenentypen noch gar nicht angesprochen, denen aufgrund der allgemeinen kontextuellen Einbindung schwerlich eine „übertragene“ Bedeutung zugewiesen werden kann, z.B. die Herstellung der Grabausstattung oder die ab und an belegten Statueneinführungen in das Grab.

Der kundige Leser spürt, an welchem sensiblen Punkt in methodenkritischer Hinsicht wir angelangt sind, und welche Folgen es eventuell haben könnte, wenn wir die Historizität des Aussagegehalts der epigraphischen Programmatik des Alten Reiches im Grundsatz anerkannt haben und nun bemüht sind, ihre historische Relevanz gegen die „in einem übertragenen Sinne“ zu verstehenden Teile abzugrenzen. Angesichts der nicht geringen Menge an Sekundärliteratur, deren Autoren und Autorinnen sich um das Phänomen der „Meta-Bedeutungen“ der Grabdekorationen verdient gemacht haben, wäre eine methodologische Abhandlung erforderlich, für die an dieser Stelle aber weder der Platz ist, noch eine entsprechende Themenstellung vorliegt. So ziehe ich mich vorerst auf eine Position zurück, die Dekorationen so zu nehmen, wie sie auf Antrieb daherkommen: als mehr oder weniger komplexe Aussagecorpora mit direktem Bezug zur Wirklichkeit, kurz – als historische Quellen.

Allerdings will ich mit dieser Position mitnichten ausschließen, es hätte jemals übertragene Bedeutungsebenen im Bereich der Grabdekorationen gegeben. Wie absurd eine solche Behauptung wäre, das lehrt ein einfacher Blick auf die Bild- und Textausstattungen der königlichen Bestattungsbereiche in Theben-West. Doch liegen diese zeitlich mehr als 1.000 Jahre später als die epigraphischen Programme

des Alten Reiches, und ihre Entwicklung baut auf einer vergleichbar langen Überlieferungsgeschichte auf. Damit sind wir bei der allgemeinen zeitlichen Stellung der Quellen angelangt, die eine nicht unwichtige Rolle für das Verständnis meines Ansatzes spielt.

Einmal mehr stelle ich eine einfache, um nicht zu sagen triviale Aussage, der – wie ich glaube – jeder Leser und jede Leserin zustimmen können, an den Beginn meines Gedankenganges. Die Quellen, mit denen wir uns beschäftigen, stammen aus der Zeit des Alten Reiches (2700-2200 v.Chr.), nicht der ältesten Epoche des Alten Ägypten, wohl aber der ersten und damit ältesten „Blütezeit“ der Kultur, die ihre weitere Entwicklung in einigen Bereichen nachhaltig beeinflusste. Nun dürfte es ein für jedermann leicht einzusehendes Faktum sein, daß Früheres Späteres beeinflussen kann – in umgekehrter Richtung eine Beeinflussung aber *a priori* ausgeschlossen ist. Wie soll das auch gehen, da das Spätere ja zum Zeitpunkt des Früheren noch gar nicht existierte? Mancher Leser wird angesichts solcher Selbstverständlichkeiten mürrisch reagieren – aber genau an diesem Punkt ergibt sich für die ägyptologische Betrachtung ein Problem, dessen Grundsätzlichkeit in unverbrüchlichem Miteinander zur Selbstverständlichkeit, ja Banalität des erwähnten Sachverhaltes steht. Da die allgemeine Primärquellensituation des Alten Reiches aufgrund seiner zeitlichen Stellung deutlich spärlicher ausfällt als die der späteren Epochen, ist die Ägyptologie immer wieder gezwungen, von Sachverhalten des Mittleren (ca. 2000-1800 v.Chr.) oder Neuen Reiches (ca. 1500-1000 v.Chr.) auf solche des Alten Reiches rückzuschließen – was in vielen Fällen methodisch völlig berechtigt ist und auch immer wieder zu guten Resultaten führt, andererseits aber doch die eine oder andere Tücke birgt.

Zur Erklärung von Grabdekorationen wird gerne das Instrument der „Parallelisierung“ herangezogen. Man sucht zu einem bestimmten Text oder Bild, das Bestandteil eines bestimmten Programmes ist, die „Parallelen“ in anderen Programmen, d.h. die verschiedenen Belege eines Motiv- oder Szenentyps, und nutzt die Übereinstimmungen zur Rekonstruktion etwaiger Lücken bzw. zieht die fast immer vorliegenden Unterschiede *en detail* zur Erklärung des Gesamtbefundes, vor allem der Bedeutung heran. Ganz unabhängig von der Frage, was im Einzelnen

eigentlich als „Parallele“ postuliert wird – ein Problemfeld, das, nebenbei bemerkt, ein eigenes methodisches Minenfeld darstellt – können auf diese Weise Quellen nicht nur verschiedener Zeitstufen, ja gar verschiedener Epochen in ein argumentatives Netzwerk verwoben werden. Die Szenarien des hochherrschaftlichen Grabherrn, der in den Sümpfen der Fisch- und Vogeljagd nachgeht, lassen sich so etwa von den Belegen der frühen 5. Dynastie (ca. 2480-2430 v.Chr., Userkaf bis Neferefre) bis hinunter zu denen aus der Mitte der 18. Dynastie (ca. 1380-1350 v.Chr., Amenhotep III) verfolgen und miteinander vergleichen. Es ist ein phaszinierendes Phänomen der Kultur, daß ihr Quellenbestand eine solche Betrachtungsweise überhaupt ermöglicht. Aber trotz aller *formalen* Übereinstimmungen darf der Betrachter nicht außer Acht lassen, daß die Länge der Zeiträume, die er im Zuge seiner Erklärungen ab und an durchmißt, ein Indiz für eine veränderte Konzeptualisierung, ja sogar Wahrnehmung derer sein kann, die die fraglichen Quellen erschaffen haben. Die Darstellung der Fischjagd aus dem Beginn der 5. Dynastie kann etwas ganz anderes bedeuten als die „Parallele“ der mittleren 18. Dynastie – und vielleicht *muß* sie etwas anderes bedeuten, nimmt man nur die Länge der Zeit, die beide Quellen auseinanderliegen.

Auch wenn die Zeitspanne des genannten Beispiels die Schärfe des methodischen Problems besonders nachdrücklich veranschaulicht, sollte der moderne Betrachter auch im Falle kürzerer Zeitabstände auf der Hut sein und sorgfältig abwägen, *aus welcher Quelle auf welche Quelle* er rückschließt. So sind etwa Grabdekorationen und Pyramidentexte nicht zuletzt aufgrund ihrer Chronologie dankbare Vergleichskandidaten, zumal den bild- wie textlichen Darstellungen ab und an dieselben sachthematischen Motive zugrundeliegen. Daraus allerdings den Schluß zu ziehen, beide Quellenarten setzten auf denselben *ideellen* Grundlagen auf, was für entsprechende Erklärungen postuliert werden muß, ist zwar durchaus ägyptologische Gepflogenheit, m.E. allerdings eine nicht ungefährliche argumentative Vereinfachung der intellektuellen Gesamtsituation der Epoche. Wenn man entsprechend verfährt, dann wäre es notwendig zu erklären, warum die Situation des jeweils zugrundeliegenden Datenträgers in beiden Fällen so verschieden ausfällt. So reizvoll die gegenseitige Bezugnahme zwischen den Pyramidentexten des Unas oder des Teti mit annähernd zeit-

gleichen epigraphen Programmen privater Würdenträger auch wäre – der moderne Betrachter hätte zunächst zu begründen, warum sich die eine Quelle im unterirdischen, die andere hingegen im oberirdischen Bereich des jeweiligen Grabes befindet – ganz zu schweigen von der Frage, warum die oberirdischen Räumlichkeiten der zugehörigen Pyramidentempel von entsprechenden Ausstattungen freigehalten worden wären. Die Problematik verschärft sich zusehends, wenn ältere Programme – zumal solche mit vermeintlich paradigmatischem Charakter wie *Mr-sj-ꜥnh* (Gisa 7530sub / Dunham & Simpson 1974) *Jj-mrjj* (Gisa 6020 / Weeks 1994), oder *Tj* (Dau-mas & Épron 1939 / Wild 1955) in den Blick genommen werden. Warum schweigt die Quelle, aus denen die Pyramidentexte erwachsen, in diesen Zeitstufen? Warum bleiben die Wände der königlichen Sarkkammern in diesen Zeiten leer?

Kehren wir zur Frage der allgemeinen Zeitstellung zurück, die die Quellenart unseres Interesses, die sog. Grabdekorationen des Alten Reiches, an den Anfang der bezüglichen historischen Entwicklung setzen. Grundsätzlich halte ich es für nicht unproblematisch, von Jüngerem auf Älteres, von Späterem auf Früheres zu schließen, da vornehmlich die ideengeschichtlichen Entwicklungen, ganz gleich, ob sie sich nun kontinuierlich oder sprunghaft vollziehen, den Blick auf die jeweils vorliegenden tatsächlichen Verhältnisse verstellen könnten. Das Konzept eines späteren Programmes *könnte* ein ganz anderes sein als das seines früheren *pendants*, obwohl die Form der jeweiligen Ausführungen weitgehend die gleiche ist. Das wiederum bringt uns nun zu einem letzten grundsätzlichen Problemfeld, das das Verständnis der epigraphen Programmatik und die Interpretation ihrer Inhalte nachdrücklich beeinflußt, und von dem der Leser bereits ahnt, daß ich auch hier manch altgewohnter Ansicht skeptisch gegenüberstehe: das Problem der Datierung.

Das Problem der Datierung

Chronologie und Datierung sind Basisbereiche jeder historisch arbeitenden Wissenschaft, und die Art der Verankerung der einer Untersuchung zugrundegelegten zeitlichen Ansätze beeinflusst maßgeblich die Stabilität der jeweils gezogenen Schlußfolgerungen. Die Situation um das „Datieren von Gräbern“ ist nun keineswegs so sicher und eindeutig, wie es die Menge relevanter Erörterungen glauben machen

könnte, und von der jede ein bestimmtes Kriterium bzw. ein Konglomerat derselben zum Ausgangspunkt entsprechender Überlegungen macht (u.a. Baer 1960 / Kanawati 1977, 1980 / Strudwick 1985 / Harpur 1987 / Cherpion 1989 / Seidlmayer 1997). Zuletzt hat Peter Jánosi am Beispiel der frühen und damit primären Abschnitte der Nekropole Gisa die ganze Komplexität der Problematik noch einmal zusammengefaßt (Jánosi 2004: 40ff.), was erkennen läßt, wie viel wir letztlich noch nicht wissen – trotz der nicht gerade kleinen Zahl relevanter Publikationen der letzten Jahre und Jahrzehnte.

Gemeinhin basiert die Beschreibung jedweder kulturgeschichtlicher Entwicklung auf abgesicherten und hinlänglich eingegrenzten Datierungen der relevanten Quellen. Was die funeräre Epigraphik des Alten Reiches betrifft, so ist ganz allgemein zu konstatieren, daß diese beim gegenwärtigen Forschungsstand noch keineswegs in einer für wissenschaftliche Aussagen erforderlichen Eindeutigkeit vorliegen, obwohl, wie erwähnt, die Problematik schon mehrfach Gegenstand umfangreicher Untersuchungen war. Hierbei stellen bereits die unliebsamen Längen der Datierungsspannen „frühest-/spätestmöglich“, die nicht selten 100 Jahre und mehr betragen, eine erhebliche Hürde dar. Nicht weniger schwer wiegt die oftmals unterschätzte Problematik um die Bezugspunkte der vorgelegten Chronologien. Gerade im Falle einiger Programme, die an den Angelpunkten der historischen Entwicklung zu liegen scheinen, wird nicht erkennbar, worauf sich die jeweils vorgelegte und überwiegend akzeptierte Datierung eigentlich bezieht. Um es auf den Punkt zu bringen: In den fraglichen Fällen wird nicht klar, was eigentlich datiert wird: Die Person, die bauliche Anlage, das epigraphische Programm oder irgendeine der möglichen Verbindungen dieser Faktoren?

Bereits oben war auf die besondere Bedeutung hingewiesen worden, die die Zeit des Snofru für die historische Entwicklung der altägyptischen Grabikographie besaß. Gegen die Masse des baulichen Volumens aufgerechnet, das sich die Ägypter für ihr Bestattungswesen in den Folgezeiten leisteten, insbesondere in der geradezu ins Gigantöse reichenden Nekropole von Gisa, scheint die epigraphische Programmatik nicht annähernd Schritt mit der Architektur halten zu können, wenngleich der archäologische Befund den Blick des modernen Betrachters ein wenig eintrüben dürfte. Von den grob aufgerechnet

etwa 1000 bis heute bekannten Gräbern des Alten Reiches, die über eine epigraphische Ausstattung verfügen, kommen nur etwa 75-80 Fälle, also weniger als 10% für eine Datierung in die 4. Dynastie (2614-2477 v.Chr.) in Frage (vgl. Porter & Moss 1974, 1981 / Harpur 1987: 265ff., Tab. 1). Von diesen wiederum befinden sich allein 60 Anlagen in den verschiedenen Abschnitten der Nekropole von Gisa. Diese frühen Programme, für die ein zeitlicher Ansatz in die 4. Dynastie wahrscheinlich – keineswegs jedoch in allen Fällen sicher ist – zeigen nur ansatzweise die Themenvielfalt und den Detailreichtum der späteren Epochen. Zu einem nicht unerklecklichen Teil beschränkte man sich auf die bereits in den beiden ersten Dynastien der ägyptischen Geschichte belegte epigraphische Grundausstattung. D.h. man richtete eine schlichte Kultstellenmarkierung ein, ohne andere Bereiche der Anlage zusätzlich mit Texten oder Bildern zu belegen.

Unter den gerade erwähnten etwa 75-80 Gräbern, die gemeinhin der 4. Dynastie zugerechnet werden, existieren allerdings elf Anlagen, deren Programme „rundum-epigraphisch“ Züge aufweisen, und in denen in einer bemerkenswert ausführlichen Art und Weise Themen wie z.B. der Ackerbau, die Wildtierwirtschaft oder die Sumpf- und Marschenwirtschaft behandelt werden. Hierbei wiederum können Fälle wie *Mr-s-ḥ* oder *Mr-sj-ḥ* (Gisa 7530sub, Reisner. Dunham & Simpson 1974), *Nb-j-m-ḥtj* (Gisa 86, Lepsius) und *Dbh-n-j* (Gisa 90, Lepsius. Hassan 1943: 125ff., 159ff.) aufgrund der dynastischen Einbindung der in ihnen dargestellten Personen mit einiger Sicherheit in die ausgehende 4. bzw. einsetzende 5. Dynastie (Mykerinos - Sahure, 2514-2458 v.Chr.) plaziert werden. Sie sind in diesem besonderen Zusammenhang also ganz unproblematisch, da sie zumindest in chronologischer Hinsicht eng an die „dynamische Phase“ der epigraphischen Programmatik ab 2458 v.Chr. herandrücken, d.h. sie stehen an ihrem Beginn.

Dennoch werden auch für den frühen Horizont der 4. Dynastie (ab 2614 v.Chr.) einige wenige, nichtsdestotrotz auffallende Anlagen veranschlagt, deren epigraphische Ausstattungen gerade im Hinblick auf die vermutete zeitliche Stellung nicht nur eine mehr als erstaunliche Komplexität, sondern auch eine gemessen an der allgemeinen Stilentwicklung überraschend hohe Ausführungsqualität aufweisen. Zu nennen sind der Grabkomplex des *H-zj-j-r* in Saqqara (Quibell 1913) sowie die Anlagen von *Nfr-m-ḥt* und

Jtt bzw. von *R^c-htp* und *Nfrrt* in Meidum (Harpur 2001). Aufgrund der biographischen Angaben zu den Kultempfängern ist es *communis opinio*, die Meidum-Gräber unter Snofru und Cheops einzuordnen (2614-2556 v.Chr.). Wegen eines Stempelabdrucks in der Bestattung wird *Hzzj-r^c* gar noch früher, unter Djoser (3. Dyn., 2665-2645 v.Chr.) datiert.

Damit sind diese und einige wenige weitere Programme schwerlich in die oben skizzierte Entwicklung der Grabepigraphik des Alten Reiches einzuordnen: Sie stehen geradezu markant außerhalb von ihr. Nun wäre es nicht unmöglich, die Sache mit dieser Feststellung als erledigt zu betrachten. Hier lägen eben jene Ausnahmen vor, die die Regeln, die man postuliert hätte, bestätigten. Wenn man es allerdings ernst damit meint, die epigraphische Programmatik der ägyptischen Gräber als Spiegelbild kulturrelevanter Entwicklungsprozesse zu betrachten, dann passen diese „Ausreißer“ in der Tat nicht ins Bild. Es handelt sich weniger um lästige Einrübungen am Rande eines ideengeschichtlichen Szenariums als vielmehr um markante Sonderfälle – unübersehbare Markierungen, deren Existenz die gesamte Entwicklung in einem anderen Licht erscheinen läßt.

Würde man der üblicherweise vorgeschlagenen Datierung der Meidum-Programme und vergleichbarer Fälle folgen, so läge bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt im Entwicklungsablauf der funerealen Epigraphik, d.h. zu Beginn der 4. Dynastie um 2600 v.Chr., ein vollständig ausgebildetes ikonographisches System vor, das Techniken, Einheiten und sogar Details abbildet, die sich erst ab der zweiten Hälfte der 5. Dynastie, und damit annähernd 200 Jahre später, in hinreichender Quantität parallelisieren lassen. Dieser Ansatz ist nicht unmöglich. Doch läßt er die Frage unbeantwortet, warum die epigraphische Programmatik nach Snofru und Cheops für etwa 50-75 Jahre völlig auszusetzen scheint, was die „rundum-epigraphische“ Ausstattung angeht, um dann etwa ab Mykerinos (2514-2486 v.Chr.) bzw. Neferirkare (2458-2438 v.Chr.) geradezu sprunghaft die hohe Belegintensität der späteren Epochen anzustreben.

Auch wenn dies wiederum durch einen Hinweis auf die Lückenhaftigkeit und damit Zufälligkeit des archäologischen Befundes abgefangen werden könnte, so stellt sich doch gerade angesichts dieser vermeintlich so frühen Beleg die Frage, ob die aktuellen Datierungsgepflogenheiten nicht eine charakteristische Unschärfe aufweisen, die ursächlich für

die an dieser Stelle auftretende Unsicherheit ist. Tatsächlich sind bei näherer Befundüberprüfung Indizien erkennbar, die zur Klärung in dieser Richtung beitragen könnten. So werden etwa die epigraphisch ausgestatteten Kultbereiche in Meidum mehrfach umgebaut und nach einer uns unbekanntem Zeitspanne durch Vermauerung gleichsam „offiziell“ geschlossen (Harpur 2001). Bei *Hzzj-r^c* befinden sich die fraglichen Motiv- und Szenenfragmente in einem für epigraphische Programme ganz ungewöhnlichen Außenkorridor, den man offensichtlich *nachträglich* vor den Hauptbau gesetzt hatte (Quibell 1913).

Im Grunde sind solche Verhältnisse nicht ungewöhnlich. Es gibt eine nicht unerkleckliche Anzahl von Gräbern, in denen man längere Zeit nach ihrer Errichtung die Architektur umgestaltete und damit nicht zuletzt auch maßgeblich in den Kultbetrieb eingriff, wenn man ihn nicht sogar ganz aussetzte. Gerade das Beispiel von *Hzzj-r^c* zeigt, daß die Faktoren „Architektur“, „epigraphisches Programm“ und „Kultempfänger“ in chronologischer Hinsicht nicht zwingend eine unauflösbare Einheit bilden, sondern durchaus in zeitlicher Verschränkung zusammengesetzt sein können. Was das Verhältnis zwischen Architektur und Programm bzw. Person betrifft, so ist die ägyptologische Forschung leidlich an den zeitlichen Versatz gewöhnt. Diesbezüglich sei nur auf die um die Cheops-Pyramide in Gisa angeordneten Friedhöfe verwiesen, in denen immer wieder bereits vorhandene und damit ältere Tumuli für die deutlich späteren Bestattungen einschließlich der zugehörigen Programme genutzt wurden. Das Phänomen der zeitlichen Verschiebung gilt es aber auch für das Verhältnis zwischen Kultempfänger und epigraphischem Programm zu beachten, das selbstredend auf ihn zugeschnitten ist, gleichwohl aber zu einem *späteren* Zeitpunkt angebracht worden sein kann. D.h. die Lebenszeit des Kultempfängers fällt mitnichten notwendigerweise mit der Ausführung des relevanten epigraphischen Programms zusammen, auch wenn dies in vielen Fällen die geschmeidigsten Argumentationsketten ergibt. Im Zusammenhang der Besprechung des Programms des *K3-j-h3p: Ttj-jqr* werden wir wieder auf dieses Phänomen stoßen. Es ist also nicht von der Hand zu weisen, daß etwa aus Gründen einer Umstrukturierung des Kultbetriebes die bekannten Marschenszenen des *Hzzj-r^c* nicht unter Djoser (2665-2645 v.Chr.), sondern erst sehr viel später, vielleicht gar erst Mitte der 5. Dynastie

(um 2450 v.Chr.) angebracht wurden – ein Sachverhalt, der übrigens nichts an der Richtigkeit der bisherigen Interpretation der biographischen Daten zur Person des *Hzzj-r^c* ändert (Harpur 1987: 177).

Wenngleich in vielen Fällen unverdächtig und zweifellos auch richtig, so ist die chronologische Identität von Person und Programm im Zusammenhang der Datierungsproblematik keineswegs eine unausweichliche Notwendigkeit, sondern muß von Quelle zu Quelle, d.h. von Programm zu Programm, von Grab zu Grab eigens überprüft werden. Schon ein provisorischer Abgleich relevanter Ausstattungen konfrontiert den Prüfenden mit dem angesprochenen Datierungsproblem. Nur am Rande seien etwa die Programmgruppen um *šm-nfr I* bis *šm-nfr III* und *š3t-htpw: Htj* in Gisa erwähnt sowie deren vermeintliche „Kopien“ hierzu u.a. bei *Nswt-nfr*, ebenfalls in Gisa (Junker 1934; 1938; Kanawati 2002). Auch die beiden großen Programme des *K3=j-h3p: Ttj-jqr* sowie seines Sohnes *špsj-pw-mnw: Hnj* in El-Hawawish (Kanawati 1980, 1981) geraten bei näherer Betrachtung in den Dunstkreis dieses speziellen Aspektes der Datierungsproblematik. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang auch wahrscheinlich posthum errichtete Verehrungskapellen, wie etwa für *nby* in Meir, für die ein Bau durch Familienangehörige in dritter oder vierter Folgegeneration nicht auszuschließen ist (Blackman 1914).³

Datierungen sind ein eigenes, überaus komplexes Forschungsfeld, dessen bisherige Ergebnisse trotz umfangreicher Bemühungen seitens der ägyptologischen Forschung noch keineswegs durch jene Eindeutigkeit ausgezeichnet sind, die für die abschließende Erörterung bestimmter kulturrelevanter Fragestellungen weniger wünschenswert als vielmehr absolut notwendig wäre. Da sind zum einen die teilweise doch recht langen Datierungsansätze der einzelnen Anlagen, die die Beurteilung ihrer relativen Chronologien mehr als stark belasten. Zum anderen bringt die Erkenntnis von der nicht immer

³ Wenn uns an diesem Punkt die archäologische Aufnahme und die „Rekonstruktion“ der Kulträumlichkeiten nicht einen Streich spielt. Unterirdische Bereiche werden von Blackman 1914 nicht erwähnt. Es ist allerdings nicht auszuschließen, daß er ihnen keine Aufmerksamkeit schenkte und sie schlichtweg übersah. Heute ist der Boden des Kultraumes sauber durchbetoniert, was eine Nachkontrolle des Befundes nicht völlig ausschließt, sie aber angesichts des Aufwandes doch eher unwahrscheinlich macht.

gegebenen Einheit zwischen Kultempfänger und epigraphem Programm einen unerwarteten und vor allem gänzlich unerwünschten Eintrübungseffekt. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen sei der Faktor „Chronologie“ auf den folgenden Seiten nur mit Behutsamkeit eingesetzt, nicht zuletzt um den Verdacht zumindest zu entkräften, hier werde eben zu Beweisendes als Grundlage des Beweises vorausgesetzt.

Landschaften – Das Programm des *K3=j-m-nfrt*

Die Architektur des Grabes

Es sind vor allem zwei Faktoren, die das Programm des *K3=j-m-nfrt* für den Einstieg in meine Art und Weise des Argumentierens und Interpretierens geeignet erscheinen lassen. Zum ersten zeichnet sich die Architektur der Anlage durch einen einfachen und auf Anhieb überschaubaren Aufbau aus. Es wird sich zeigen, daß die maximal vierteilige Raumfolge auf einen Plan aufsetzt, der in der 4. und 5. Dynastie im Einzugsbereich der ausgedehnten Residenznekropole Memphis weit verbreitet war und eine durchaus übliche Form der Kultarchitektur dieser Zeit repräsentiert. Zum zweiten ist in diese Architektur ein epigraphes Programm eingebettet, das ungeachtet seiner inneren Komplexität eine vergleichbar klare wie auch andernorts häufig belegte Struktur aufweist. Soweit erkennbar spiegelt dieses Programm den Kultbetrieb einer einzigen Person, des besagten Grabherrn *K3=j-m-nfrt*, wider. Architektur und epigraphes Programm werden sich also aufgrund der in personeller Hinsicht vorliegenden einfachen Verhältnisse rasch dem Verständnis des modernen Betrachters erschließen, sowohl im Hinblick auf die beiden Faktoren an sich als auch auf ihre gegenseitige Bezüglichkeit.

Sieht man einmal von dem vollständig verlorenen Tumulus sowie den unterirdischen Bereichen der Mastaba des *K3=j-m-nfrt* ab, so bestand die Architektur zum Zeitpunkt der Abtragung des Kultraumes im Jahre 1903 aus drei bzw. maximal vier Raumeinheiten, deren Längsachsen und Seitenwände in einer für die Sakralarchitektur der Residenz typischen Weise auf die Lagen der vier Himmelsrichtungen ausjustiert worden waren (KMN.Abb.1). Eingeleitet wurde die gesamte Raumfolge durch einen abgedeckten Gang, der ursprünglich die beachtliche

Länge von mindestens 12 m bei einer durchgehenden Breite von 1,20 m erreichte. Dieser Eingangskorridor verfügte wie auch der Kultraum selbst über eine annähernd nord-/süd-ausgerichtete Längsachse, die eine leichte und infolgedessen zu vernachlässigende Ausrichtungsabweichung von etwa 2° aufwies. Er mündete in einen Vorraum, dessen Längsachse um 90° gedreht war und dem entsprechend in ost-/westlicher Richtung verlief. Die geometrische Grundform dieses Raumes war rechteckig. Seine Längsseiten erreichten jeweils eine Länge von 3,07 m, seine Schmalseiten 1,63 m. Ab- bzw. Durchgänge lagen in der Nordwand (zum Eingangskorridor) bzw. in der Westwand (in Richtung Kultraum). In der südwestlichen Ecke befand sich überdies eine 80 x 95 cm große Nische, die den Raum bei flüchtiger Betrachtungsweise markant zu erweitern schien.

Von der westlichen Seitenwand des Raumes führte ein kurzer und durchaus nicht unüblich schmaler Tiefgang (1,85 x 0,61 m) geradewegs in den eigentlichen Kultraum. Auch dieser wies eine rechteckige Grundform auf. Bei einer Länge von 4,24 m und einer Breite von 1,55 m erreichte er etwa 6,57 qm. Die Längsachse war nord-/süd-ausgerichtet, so daß die westliche bzw. östliche Seitenwand als Längswände, die beiden übrigen dagegen als Schmalwände fungieren konnten (vgl. Mariette 1886: 242 / Simpson 1992: 2) – ein ebenso typisches wie verbindliches Konzept für die Ausrichtung der privaten Kulträume in der Residenznekropole etwa ab dem Beginn der 4. Dynastie.

Wenn man die Frage nach einer eventuellen räumlichen Umstrukturierung außer Acht läßt und davon ausgeht, daß die vier aufeinanderfolgenden Raumeinheiten ein in sich geschlossenes Konzept bilden, dann führte der Weg zum Ritualopfer den Priester zunächst den Eingangskorridor entlang, bis er den querliegenden Vorraum erreichte. Hier vollzog er den einzigen Richtungswechsel im Verlauf seines Weges. Er wendete sich nach rechts, durchschritt den Torweg und gelangte geradewegs in den Kultraum und vor die ihm nun direkt gegenüber befindliche Scheintüre, die die Kultstelle und damit den Zielpunkt der kultischen Bewegung insgesamt markierte (KMN.Abb.1).

Auch wenn die Architektur des Grabes in dieser Form eine klare und auf Anhieb leicht verständliche Abfolge der Raumeinheiten und des durch diese vor-

gegebenen Wegeverlaufes zu präsentieren scheint, so wirft die nähere Betrachtung doch einige Probleme auf, deren Behandlung für die Absicherung der späteren Bild- und Textinterpretation nicht unerheblich ist. Da ist zunächst der vermeintliche Raum am Ende des langen Korridors, der den Tiefgang mit dem dahinter befindlichen Kultraum abdeckt und dessen Längsachse unmotiviert „nach rechts verschoben“ erscheint, wenn man diese sowohl mit dem Tiefgang als auch mit der in der Flucht liegenden Scheintüre in eine direkte Verbindung bringt (vgl. KMN.Abb.1). Überdies ist keineswegs gesichert, daß hier ein geschlossener, d.h. gegen Lichteinfall weitgehend abgedeckter Raum vorlag, wie es die Beschreibung bei Simpson 1992: 4 vermuten läßt. Wenngleich die frühe Aufnahme Mariette 1886: 242-249 fast ausschließlich den Texten und Bildern des Grabes gewidmet ist und die Architektur wenn überhaupt en *passant* behandelt, so liefert sie für diesen Punkt einen zwar kurzen, nichtsdestotrotz aber signifikanten Hinweis. Mariette 1886: 243 bezeichnet die architektonische Einheit, mit der er die Beschreibung des epigraphen Programms beginnt, als „façade“. Dieser Terminus deutet an, daß er vor einer *Außenwand* stand bzw. die betreffende Wand als solche interpretierte. Auch die Simpson 1992: Pl. 1a gegebene Photographie der Situation *in situ* weckt Zweifel an der Vorstellung, der fragliche Bereich wäre einmal vollständig abgedeckt gewesen und hätte damit eine eigenständige, geschlossene Raumeinheit gebildet. Es ist hingegen zu vermuten, daß die fragliche Einheit *offen* angelegt war, um als „Lichtraum“ ausreichende Helligkeit den Inschriften und Bildern der ihm gegenüberliegenden Fassade zu spenden.

Dieser Lichtraum wartet mit einer weiteren Besonderheit auf. Seine Lage scheint nämlich ein wenig aus der Grundgeometrie des Gesamtplanes herauszufallen, da sich in seiner südwestlichen Ecke eine „Seitennische“ befand. Die Frage, ob dieser Nische einst tatsächlich eine eigene Funktion innerhalb des Kultbereiches zufiel, ist allein anhand des Planes nicht zu beantworten, zumal sie keinerlei epigraphische Ausstattung aufwies. So scheint es, wie bereits Simpson vermerkt, mehr als spekulativ, diese Nische mit Statuenfunden in Verbindung zu bringen, deren Titel- und Namensfolgen den Kultadressaten des Grabes assoziieren (Porter & Moss 1981: 468 / Simpson 1992: 4). Wichtiger als solche und ähnliche

Überlegungen ist in diesem Zusammenhang die Beachtung der Lage der Öffnung, die gleichsam die Schnittstelle zwischen Lichtraum und Torweg bildet. Diese entspricht nämlich nur dann den für Eingangssituationen üblichen Regularien, wenn man die vermeintliche Nische als Teil einer ursprünglich vorhandenen Fassade auffaßt, der besagter Lichtraum *nicht* vorgelagert war, da er als solcher gar nicht existierte. Erst bei dieser Konstellation stellt sich jene Symmetrie ein, die für die Eingänge in die Kultbereiche des Alten Reiches typisch ist, und bei der die Lage von Ein- bzw. Tiefgang zum Kultraum exakt auf die Mitte der Fassade ausgerichtet waren.

Die Geometrie von Tiefgang und Kultraum läßt also vermuten, daß die hier als Lichtraum bezeichnete Einheit erst zu einem späteren Zeitpunkt einem bereits vorhandenen Raumbestand vorgebaut wurde. Infolgedessen rechnete auch die vermeintliche Nische nicht zum ursprünglichen Plan und spielte in der entsprechenden Ausstattung der Anlage keine Rolle. Auf dieser Linie ist auch der beachtlich lange Eingangskorridor zu sehen, für dessen Errichtung möglicherweise die Nähe eines unmittelbar östlich von *K3-j-m-nfrt* gelegenen Tumulus genutzt wurde – eine bauliche Vorgehensweise, die z.B. in den Straßen der Kernnekropolen von Gisa während der 6. Dynastie durchaus gang und gäbe war. Da für Korridor und Lichtraum keine epigraphen Ausstattungselemente nachweisbar sind, handelt es sich auch nicht um integrale Bestandteile der ursprünglichen Planung und damit des Kultbereiches des *K3-j-m-nfrt*. Sie können also in einer entsprechenden Interpretation unberücksichtigt bleiben.



Dennoch sind die beiden sekundären Raumeinheiten nicht ganz ohne Wert für die hier verfolgten

Fragestellungen, enthält doch die Art und Weise ihrer Positionierung wie Ausrichtung einen Wink auf die grundsätzliche Wirkungsweise der sog. Dekorationen. Die Westwand des späteren Lichtraumes bildete ursprünglich die außen liegende Fassade des gesamten Kultbereiches, d.h. seine Eingangswand. Über den Durchlaß im Zentrum der Wandfläche hatte man einen schweren, aus einem einzigen Block bestehenden Architrav aufgesetzt, der die für Eingangsdekorationen charakteristischen Titelfolgen des Grabinhabers mit abschließendem Namen serweis und figürlicher Darstellung trug (Simpson 1992: 4, Fig. 2, Pl. 2b). Im Zuge des neuzeitlichen Abbaus der Anlage wurde dieser Block deutlich früher als der Kultraum selbst aus dem vorhandenen Baubestand herausgelöst und bereits 1907 – und damit sieben Jahre früher als die übrigen Teile des Kultraumes – unter der Nr. 07.1005 im Museum of Fine Arts in Boston archiviert. Die übrigen Wandteile der Fassade waren dem bloßen Augenschein nach undekoriert, was mitverantwortlich dafür gewesen sein dürfte, daß man ihnen keine weitere Notiz schenkte, geschweige denn sie abtransportiert hätte. Das ist bedauerlich, da nach heutigem Kenntnisstand die epigraphen Ausstattung zumindest der sog. Pfostenflächen auf der Fassade direkt neben dem Durchlaß obligater Bestandteil *jeder* Eingangsdekoration war, wenn sie denn planmäßig und vollständig ausgeführt werden konnte (Harpur 1987: 44ff.). Es ist müßig, darüber zu diskutieren, ob sich ursprünglich an den fraglichen Wandflächen tatsächlich keine weiteren epigraphen Einheiten befanden. Sicher ist jedoch, daß die Fassadenblöcke unterhalb des Architravs eine deutlich schlechtere Qualität aufwiesen und ihre Oberfläche deswegen nicht über jene Widerstandsfähigkeit gegen äußere Einwirkungen verfügte, die für die gute Erhaltung der Inschriften des Eingangssturzes und damit seiner musealen Attraktivität verantwortlich zeichnet (Simpson 1992: Pl. 1a).

Warum man den Kultbereich des *K3-j-m-nfrt* nachträglich um einen Lichtraum und einen Korridor erweiterte, wissen wir im Grunde nicht. Doch die Lage der beiden Einheiten läßt vermuten, daß es zwischenzeitlich, d.h. mehrere Jahre bzw. Jahrzehnte nach Fertigstellung der Mastaba und Ingangsetzung ihres Kultbereiches, im Bereiche des Eingangs recht beengt zugeht. Nimmt man nur die östliche Seitenwand des Korridors als Hinweis auf hinzugekom-

mene bauliche Substanz und konstruiert eine direkte Verlängerung über den Lichtraum hinweg, dann türmte sich bereits in einer Entfernung von weniger als 1,50 m direkt gegenüber der Fassade die Außenwand einer inzwischen neu errichteten Mastaba auf. Weniger die möglichen epigraphen Einheiten beiderseits des Eingangstores als vielmehr die sorgfältig ausgeführten Inschriften des Architravs oberhalb wären in ihrer Erkennbarkeit und damit in ihrer Wirkung auf die davorstehende Person zumindest in Teilen beeinträchtigt gewesen. Vor dem Hintergrund dieser räumlichen Verhältnisse läßt sich ansatzweise überschauen, warum man den Eingang in den Kultraum um die Fläche des Lichthofes nach Osten hin erweiterte. Immerhin erreichte man auf diese Weise eine Verdoppelung der Entfernung zwischen Eingang und gegenüberliegender Wand von 1,50 m auf 3,07 m. Der Argumentationsgang ist zugegebenermaßen etwas „konstruiert“, zumal die rundumdekorierten Bereiche des Kultraumes dem Betrachter eine maximale Entfernung von gleichfalls „nur“ 1,55 m aufzwingen. Dem wiederum ließe sich mit Verweis auf die jeweiligen Inhalte der epigraphen Einheiten entgegenreten, die ihrerseits deren Funktion beeinflussten. Die Wahrnehmbarkeit der Informationen des Eingangsbereiches, die um die personale Identität des Kultempfängers sowie die Berechtigung des für ihn in Gang gesetzten Kultbetriebes kreisten, spielten – so die Begründung – eine wesentlich wichtigere Rolle als die Motiv- und Szenenfolgen des Kultraumes, der nur einem streng ausgewählten Personenkreis mit anzunehmendem Vorwissen zugänglich war. Welche Verhältnisse *de facto* in der Antike vorlagen, vermögen wir heute nicht mehr mit absoluter Sicherheit zu erkennen. Deswegen sei es mit dem Hinweis auf einen *möglichen* Bezug zwischen epigrapher und baulicher Ausstattung an dieser Stelle genug.

In der wissenschaftlichen Aufnahme des Grabes bis zur Zerlegung und zum Abtransport seines Kultraumes im Jahre 1903 wurde indes einem weiteren architektonischen Detail keine Beachtung geschenkt, das in vergleichbarer Weise einen grundlegenden Rückschluß auf die Funktionsweise der Epigraphik gestattet. Gemeint sind die hölzernen Türen, die etwa seit Beginn der 4. Dynastie für alle gedeckten Kultbereiche vorgesehen wurden und vornehmlich die innersten und „heiligsten“ Bereiche gegen unbefugten Zutritt abschirmten. Archäologisch läßt sich

ihre Lage zumeist mittels der bodenseitigen Pfostenlöcher nachweisen, die der Aufnahme der unteren Türzapfen dienten. Vergleichbare Löcher, Rillen und Vertiefungen in den Decken oder Seitenwänden, die ebenfalls der Türfixierung oder -führung dienten, sind dagegen weitaus seltener erhalten. Interessanter sind in diesem Zusammenhang allerdings die Wandflächen, die der Anschlag der geöffneten Türen beanspruchte, und die ab und an, eine entsprechend umfangreiche epigraphische Ausstattung vorausgesetzt, eigens von Bildern und Texten freigehalten wurden. Aufgrund des archäologischen Befundes werden wir uns mit dieser Problematik noch einmal im Zusammenhang der Besprechung des *š3t-ḥtpw*-Programms beschäftigen. Für *K3-j-m-nfrt* ist vorerst nur zu konstatieren, daß keine entsprechenden Hinweise vorliegen, was offensichtlich damit zusammenhängt, daß man dem Sachverhalt bei der wissenschaftlichen Aufnahme der Anlage keine Bedeutung beigemessen hat. Unbedingt aber ist davon auszugehen, daß im Verlauf des Tiefganges einstmals eine Tür existierte, wenngleich wir nicht wissen, an welcher Stelle genau sie zu lokalisieren wäre; ob sie sich nach links (Süden) oder rechts (Norden) hin öffnete, und ob sie in irgendeiner Weise die hier befindlichen Darstellungen abdeckte oder nicht. Der einzige Sachverhalt, der sich in diesem Zusammenhang mit einer gewissen Sicherheit festlegen läßt, betrifft die Lage der Türe in Bezug auf den epigraphisch ausgestatteten Rundstab. Da dieses Element von außen frei einsehbar bleiben mußte, ist die Lage der Türe in westlicher Richtung hinter dem Rundstab anzunehmen.

Mag man den mangelhaften Aufnahmebefund um die Türe noch als *petitesse* abtun, so wiegt das Fehlen jeglicher Angaben zu den unterirdischen Bereichen des Grabes weitaus schwerer im durchaus sensiblen Kräfteverhältnis zwischen abgesicherten Sachverhalten und bloß erschlossenen oder gar nur vermuteten Informationen. Es macht wenig Sinn, darüber zu lamentieren, warum man zu dem Zeitpunkt, als die Anlage noch als Ganze existierte, im Zuge der wissenschaftlichen Aufnahme den fraglichen Schächten und Sargkammern keinerlei Aufmerksamkeit schenkte. Auch Wissenschaft ist der historischen Prozeßhaftigkeit unterworfen. Deswegen mutiert jede Kritik, die aus einer bloßen Rückschau vorgetragen wird – und zumal aus einer solchen mit einem Zeit- wie auch Wissensversatz von

annähernd 100 Jahren – schnell zur Besserwisserei, und käme sie zeitbedingt mit noch so guten Argumenten daher. Tatsache ist: Es gibt kein sicheres informatives Datum bzgl. der unterirdischen Bereiche des Grabes des *K3=j-m-nfrt*. Es könnten zwei oder gar drei Sargkammern existiert haben, deren durchaus wünschenswerte Aufnahmebefunde durch die unvermeidlichen Sekundärbestattungen späterer Epochen wahrscheinlich nicht wenig verkompliziert worden wären. Es könnte aber auch so gewesen sein, daß das Grab in enger Anlehnung an das integrierte epigraphische Programm nur eine einzige Sargkammer barg, in der auch nur eine einzige Person, nämlich *K3=j-m-nfrt*, bestattet war. Letztlich muß sogar die Frage gestattet sein, ob es überhaupt jemals einen unterirdischen Bereich gegeben hat, mithin ob wir es bei der vorliegenden Anlage nicht mit einem reinen „Erinnerungsbauwerk“, d.h. mit einer Art Gedenkkapelle, zu tun haben, bei der ein Bestattungsbereich funktionsbedingt überhaupt nicht vorgesehen war. In der fune­ren Landschaft des Alten Ägypten sind solche Anlagen eher selten. Zudem wird ihre Funktion in der wissenschaftlichen Reflektion immer noch gerne übersehen. Doch es hat solche Kapellen gegeben, wie der bereits oben erwähnte Fall des bekannten „Grabes“ des Edelmannes *nbtj* in Meir (Blackman 1914) beweist.

In welche Richtung der moderne Betrachter seine Vorstellungen im Hinblick auf die Bestattungsbereiche des *K3=j-m-nfrt* auch entwickeln mag – er bewegt sich hierbei ganz im Bereiche des Spekulativen. In argumentationstechnischer Hinsicht muß das nicht unbedingt ein Nachteil sein. Zwar läßt sich aus einem fehlenden Datenkonglomerat naturgemäß keinerlei Bestätigung für ein wie auch immer geartetes Erklärungsmodell ziehen. Unangenehme Gegenargumente oder gar Widerspruchskonstellationen stellen sich aber auch nicht ein. Selbstredend käme die vorliegende Situation auch einer etwaigen Gegenposition zugute. In welche Richtung auch immer die Interpretation des epigraphischen Programms des *K3=j-m-nfrt* gehen wird – eine Uneinvernehmlichkeit mit den Befunden um die (möglichen) Bestattungsbereiche wird sich nicht einstellen; und das wiederum mag für den Anfang manch kritischen wie berechtigten Widerspruch seitens des kundigen Lesers ausschließen.

Die epigraphische Ausstattung des Eingangs

Alle Einheiten und Elemente, die vom epigraphischen Programm des *K3=j-m-nfrt* heute noch vorhanden sind, rechnen zum ursprünglichen Plan der Anlage und sind dem entsprechend auf die Raumfolge von Vorhof, Eingang und Torweg sowie Kultraum abgestimmt. Der von Mariette 1886 vermerkte, in Nord-/Süd-Richtung verlaufende Eingangskorridor sowie der sog. Lichtraum, die sich in der Publikation bei Simpson 1992 unverändert wiederfinden, waren nach heutigem Kenntnisstand sekundäre Einheiten. Sie waren epigraphisch nicht besetzt bzw. mögliche Ausstattungen sind heute verloren. Beide Raumeinheiten werden in den weiteren Ausführungen keine Rolle mehr spielen.

Nimmt man die originale Raumfolge der Anlage in den Blick, so wird auf Anhieb eine Zweiteilung erkennbar: Dem eigentlichen Kultraum, der mit einer Lichtabdeckung, d.h. einer Decke, angelegt ist und über eine rundum-epigraphische Ausstattung verfügt, ist ein Eingangsbereich vorgeschaltet, der sich im wesentlichen auf eine nicht näher einzugrenzende Vorfläche („Vorhof“), die diesen nach Westen hin abschließende Außenfassade sowie den vorderen (östlichen) Abschnitt des Tiefgangs beschränkt. Die Schnittstelle beider Bereiche wurde durch eine hölzerne Türe markiert, deren exakte Lage, wie bereits erwähnt, heute nicht mehr rekonstruierbar ist. Über die Ausrichtung oder die Größe des Mastabatumulus, der die Raumfolge umgab, wissen wir ebenso wenig wie über die genauere Lage des Kultbereiches innerhalb der Gesamtfläche dieses Tumulus. Weitere in diesem Zusammenhang relevante Details wie etwa die Form der Außenwände der Mastaba oder auch ihr Böschungswinkel sind gleichfalls unbekannt.

Was die epigraphische Ausstattung des Eingangs betrifft, so sind heute nur noch zwei Bestandteile sicher greifbar. Neben dem Architrav, der den Durchlaß in den Tiefgang und damit ins Innere der Kultbereiche abdeckte und sich heute im *Museum of Fine Arts* in Boston/USA befindet, haben wir nur noch von dem obligaten Rundstab Kenntnis, der wie immer ein kurzes Stück nach Beginn des Tiefgangs dessen Decke zierte. Im Zuge der Verbringung der Anlage wurde er vom Architrav bzw. von den Blöcken des Kultraumes getrennt. Er ist heute verschollen. Die Angaben dieses Rundstabes beschränkten sich auf einen einzigen Titel des Grabinhabers, dem in obli-

gater Weise die Nennung seines Namens nachgeschaltet war: *z3b d-mr K3=j-m-nfrt* (Mariette 1886: 243). Der in Boston befindliche Architrav überliefert dagegen eine deutlich längere Titelfolge. Sie verläuft über drei waagrechte Schriftzeilen hinweg und wird von einem senkrecht verlaufenden Namensereis nebst figürlicher Darstellung abgeschlossen. Die Paläographie dieser Schriftzeilen sowie die verwendete Relieftechnik deuten darauf hin, daß sie nicht zeitgleich bzw. nicht von demselben Dekorateur angefertigt wurden, der auch für den Kultraum verantwortlich zeichnete (Simpson 1992: 4, Fig. 2, Tf. 2b).

Dem aufmerksamen Betrachter wird nicht entgehen, daß zu Beginn der überaus sorgfältig ausgeführten Identitätsangaben des Architravs keine *htp-dj-nswt*-Formeln zu finden sind, die für die vollständige Ausstattung eines Grabeingangs – wie übrigens auch des Grabes selbst – unverzichtbar sind. Denn diese Textwendungen verkünden in komprimierter Form die Legitimation sowohl der Grablegung als auch des sich anschließenden Kultbetriebes. Daß es hiermit bei *K3=j-m-nfrt* seine Richtigkeit hatte, geht aus den äquivalenten Angaben der Scheintüre hervor. An insgesamt drei Stellen ihrer Inschriften heißt es ausdrücklich, der König und der Gott Anubis hätten das Privileg erteilt, daß er, der Grabherr *K3=j-m-nfrt*, bestattet werden und ihm hernach rituelle Verehrung widerfahren dürfe (vgl. KMN.Abb.6). Heutzutage verfügt der geschulte Betrachter über ein hinreichendes argumentatives Rüstzeug, die auf den ersten Blick disparaten Sachverhalte miteinander zu verknüpfen und wenn schon nicht die endgültige Erklärung für die vermeintlich fehlenden Inschriften anzubieten, so doch zumindest den Rahmen abzustecken, in den sich die diversen Erklärungsmöglichkeiten einordnen müssen.

Da ist zunächst ganz allgemein auf den Erhaltungsumfang der Eingangsausstattung hinzuweisen, der so überaus begrenzt ausfällt, daß wir nicht einmal sicher sein können, ob von der ursprünglichen Ausführung überhaupt noch ein Stück vorhanden ist. Von der möglichen epigraphen Ausstattung der Fassadenwände ist wie eben besprochen gar nichts erhalten. Sieht man von den bereits mehrfach erwähnten Architravinschriften ab, so gilt gleiches bzgl. der Bilder und Texte im unmittelbaren Bereich des Durchgangs selbst. Angesichts dieser Situation erscheint es müßig, überhaupt zu diskutieren, ob die fraglichen *htp-dj-nswt*-Formeln einstmals existierten,

und wenn ja, an welcher Stelle wir sie wieder einfügen müßten. Dafür käme natürlich zuerst besagter Architrav in Frage. Der paläographische Vergleich seiner Inschriften mit der Ausstattung des Kultraumes führt aber zu dem Schluß, daß beide Einheiten nicht von denselben „Dekorateuren“ angefertigt wurden (Simpson 1992: 4). Dies wiederum kann dahingehend interpretiert werden, daß Architrav und Kultraum nicht zeitgleich sind – eine Schlußfolgerung, die aber keineswegs zwingend ist. Denn angesichts der besonderen Qualität des Steinmaterials, aus dem der Architrav gefertigt wurde, und dessen Beschaffenheit ihn ebenso markant gegen die übrigen Bereiche der Fassade absetzt wie es ihn an den Kultraum und insbesondere an dessen Scheintüre heranbringt, ist nicht auszuschließen, daß er seine Inschriften direkt nach dem Bruch und der Glättung seines Blockes und damit an einem Ort fernab seiner späteren Bestimmung erhielt. D.h. die schriftkundigen Männer (*zšw*), die im Kultraum arbeiteten, wären eben andere gewesen als diejenigen, die *zur gleichen Zeit* im Steinbruch fern der Grabbaustelle tätig waren. Natürlich kann das fragliche Gedankengefüge auch von der zeitlichen Distanz der beiden epigraphen Einheiten ausgehen, was allerdings nicht nur die Zahl, sondern vor allem auch die Art der Erklärungsmöglichkeiten in nicht unbedingt wünschenswerter Weise in die Höhe treibt. So ist es u.a. nicht von der Hand zu weisen, daß der Architrav erst sehr viel später im Zuge einer „Reparatur“ an die Stelle über dem Durchgang gelangte, von der man ihn dann in das *Museum of Fine Arts* in Boston/USA abtransportierte. In welche Richtung auch immer der moderne Betrachter in diesem Falle gedanklich operiert, er kann letztlich nicht völlig ausschließen, daß der Architrav mit seinen auffallend sorgfältig gearbeiteten Textzeilen die ursprüngliche epigraphische Ausstattung über dem Durchgang ersetzt hätte, mithin sich hier eine geradezu paßgenaue Stelle auftäte, an die man die so schmerzlich vermißten *htp-dj-nswt*-Formeln einfügen könnte.

Welche Konstellation der ursprünglichen Eingangsddekorationen der Betrachter auch immer favorisieren wird – es gibt keinen *zwingenden* Grund zu der Annahme, daß man beim Aufbau und der Ausgestaltung des fraglichen Abschnitts des epigraphen Programms von den üblichen Verfahrensweisen abgewichen wäre (vgl. (Harpur 1987: 44ff.)). Mithin spricht vieles – keineswegs alles – dafür, daß der Ein-

gangsbereich des Grabes des *K3=j-m-nfrt* einstmals genau jene Bestandteile aufgewiesen hätte, die seiner Funktion gemäß erforderlich waren, und die er deswegen mit den Ein- und Zugängen vieler anderer epigraphen Anlagen seiner Epoche teilte. Auch bei *K3=j-m-nfrt* dürfte es also Bilder und Inschriften im Bereich des Eingangs gegeben haben, die sowohl über die personellen Identitäten der Kultabsender und -empfänger als auch über die Legitimationen bzgl. der Bestattung und des posthumen Kultbetriebes informierten.

Der Kultraum: Die Rolle der Scheintüre

Vom Vorhof wird der Besucher über einen kurzen, gedeckten Korridor (1,85 m) direkt in den Kultraum mit seiner rundum-epigraphen Ausstattung geleitet (vgl. KMN.Abb.1). Im Verlauf des Ganges befand sich die schon mehrfach erwähnte Türe, die nur privilegierten Personen Durchlaß gewährte. Als die Anlage noch nicht zerlegt war, beobachtete Mariette an den Seitenwänden des Tiefgangs einige Schiffsdarstellungen, die allerdings schon seinerzeit stark verblaßt waren. Es ist nicht völlig auszuschließen, daß diese Szenen einst die Wandflächen des Korridors vor der Türe bedeckten. Hält man sich jedoch an die Wortwahl Mariettes, der von „peintures sur stuc à l'ocre rouge“ und damit wahrscheinlich von Vorzeichnungen spricht, dann erscheint es in argumentationstechnischer Hinsicht doch um einiges günstiger, die Schiffe mit den Vor- und Entwurfszeichnungen des Kultraumes in Verbindung zu bringen, was zur Folge hätte, daß sie einst die Wandflächen hinter der hölzernen Eingangstüre bedeckt hätten (Mariette 1886: 243).

Angesichts des aktuellen Befundes wirkt die Behandlung dieser Problematik erneut ein wenig akademisch, da der moderne Betrachter einmal mehr im Grunde nichts als die vagen Beschreibungen Mariettes in den Händen hält. Ohne die Sache über Gebühr strapazieren zu wollen, sei noch einmal darauf hingewiesen, daß der Türe des oberirdischen Kultbereiches eines Grabes nicht ausschließlich eine architektonische Funktion zufiel, nämlich die, sich zu öffnen bzw. zu schließen. Als Teil des oberirdischen Bereiches markierte sie vor allem die Schnittstelle zwischen den offenen, d.h. jedermann zugänglichen und einsehbaren, Bereichen und den geschlossenen Räumen, in denen sich ausschließlich Personen mit entsprechender Zugangsberechtigung aufhalten

sollten. Dies wiederum hatte Auswirkungen auf die Inhalte der epigraphen Botschaften, die an den umliegenden Seitenwänden angebracht waren. Bzgl. der Schiffsdarstellungen ließe sich dahingehend spekulieren, daß sie je nach ihrer Position im Gangverlauf entweder rituell motivierte Reisen und Transporte, z.B. eine Statuenprozession, oder aber bloße Frachtfahrten festgehalten hätten. Erstere hätten sich außenseitig, letztere dagegen innenseitig, d.h. hinter der Türe, und damit in direkter Nähe zu den Motiv- und Szenenfolgen des Kultraumes befunden.

Es sind die Dekorationen dieses Kultraumes, deretwegen man ihn 1903 in seine Blöcke zerschnitt, um ihn 12 Jahre später im *Museum of Fine Arts*, Boston/USA wieder zusammensetzen und als Schaustück einer altägyptischen Grabkammer einem breiten Publikum präsentieren zu können. Die rundum-epigraphische Ausstattung des Raumes, die sich über alle vier Wände hinweg erstreckt; der erstaunlich gute Erhaltungszustand der Texte und Bilder, bei denen nach mehr als 4.000 Jahren zumindest in Abschnitten sogar noch die Farben erhalten sind; die Qualität der szenischen Ausführung, die vor allem die Reliefs der oberen Wandabschnitte auszeichnet, all dies macht(e) den Kultraum des *K3=j-m-nfrt* – wie übrigens jeden Kultraum, der in dieser Zeit aus ähnlichen Beweggründen von Ägypten in eines der großen Museen der Welt verbracht wurde – zu einer archäologischen Kostbarkeit und damit zu einem (vermeintlich) wohlbekanntem Gegenstand ägyptologischen Wissens, an dem sich eine Interpretation überprüfen läßt, die versucht, den Aussagegehalt des epigraphen Programmes als Ganzem nachzuspüren.

Der Kultraum des *K3=j-m-nfrt* verfügt über eine klare und einfache Geometrie. Sein Grundriß ist rechteckig, die Längsachse nord-/süd- ausgerichtet. Entsprechend fungieren die Nord- bzw. Südwand als *Schmalwände*, die den Raum auf eine Breite von 1,55 m bringen. Folgegemaß bilden Ost- und Westwand die *längsseitigen Wände* des Raumes, die ihn ihrerseits auf eine Länge von 4,24 m bringen. Exakt in die Mitte der Ostwand ist der Ausgangsdurchlaß gelegt, der diese Wand somit in zwei längengleiche Hälften teilt. Exakt auf die Mitte der westlichen Längswand ist auch die Lage der großen Scheintüre ausgerichtet, deren getreppte Nische, der „Eingang in die Meta-Welt“, die Längsachse des Tiefgangs aufnimmt und sich damit genau in der Flucht von Aus-

gangsdurchlaß und Tiefgang befindet. Diese Raumgeometrie deutet darauf hin, daß die Scheintüre sowohl Ausgangspunkt als auch Fokus für die gesamte Raumkonstruktion bis hin zum Vorhof war. Dafür läßt sich auch auf die besondere materielle Beschaffenheit der Scheintüre verweisen, deren monolithischer Block im Unterschied zu den übrigen Wandteilen aus Tura-Kalkstein und damit aus einem besonders wertvollen Steinmaterial geschnitten worden war. Auch die Inschriften der Scheintüre weisen eine Ausführungsqualität auf, die markant über die Umgebungsdekorationen hinausgeht (Simpson 1992: 8). Im Zuge der Bauausführung hatte man also zuerst die große Scheintüre implantiert und erst danach die übrigen Wände und Raumeinheiten aus großen Blöcken um diese herum zusammengesetzt.

Das epigraphische Programm des *K3-j-m-nfrt*, i.e. die formale Aufeinanderfolge der Szenen und Motive einschließlich ihrer exakten Verteilung auf den Wandflächen des Raumes ist seit den Tagen Mariettes bekannt – und nimmt man nur die Art der Beschreibung, dann scheint das moderne Verständnis in eine ebenso klare wie unzweifelhafte Einsicht gegossen zu sein, weisen doch die betreffenden Vorgehensweisen von Mariette 1886 bis Simpson 1992 keine prinzipiellen Unterschiede auf. Man arbeitet das Programm sozusagen „wandweise“ ab, wobei es im Grunde gleichgültig ist, ob man hierbei *im* oder *gegen* den Uhrzeigersinn vorgeht. Ersteres findet sich im Zuge der stark mechanisierten Beschreibungen bei Porter & Moss 1981: 467-468 und dann auch bei Harpur 1987: 434-435; gegen den Uhrzeigersinn operieren dagegen Mariette 1886: 243-246 und in seiner Folge Simpson 1992. Allenfalls die Anfangs- bzw. Endpunkte der Beschreibungen variieren von Fall von zu Fall, was aber für das jeweils vorliegende Programmverständnis ohne Belang ist. Mariette etwa beginnt mit den Motivfolgen des Rinderabtriebs im nördlichen Teil der Ostwand (vgl. KMN.Abb.2 und 4 links), um nach einem nahezu vollständigen Umlauf mit der Registratur der Getreidebestände in den Domänen im Südteil derselben Wand abzuschließen (vgl. KMN.Abb.4 rechts). Ähnlich Simpson, der mit den Marschenszenarien der Nordwand einsetzt (KMN.Abb.5) und nach einem vergleichbaren Umlauf mit den Entwürfen des unteren Abschnitts der Nordhälfte der Ostwand endet (KMN.Abb.2). Den umgekehrten Wegeverlauf beschreiten Porter & Moss, die den Anfangspunkt bei den Bildfolgen des

Ackerbaus im Südteil der Ostwand setzen (vgl. KMN.Abb.4 rechts). Wand für Wand und Register für Register werden die Motive und Szenen des Programms gelistet, bis man nach einem vollständigen Durchlauf denselben Schlußpunkt setzt, den etwas später auch Simpson ansteuern wird (KMN.Abb.2). Diese und ähnliche Beschreibungen erwecken *cum grano salis* den Eindruck, die Bilder und Texte im Kultraum des *K3-j-m-nfrt* hätten weder rechten Anfangs- noch Endpunkt. Überdies verfügten sie, sieht man einmal von der Wandflächen- und Registerteilung ab, über keine stringenten „inneren“ Gliederungsmittel und entbehrten dem entsprechend einer gewissen Aussagentiefe.

Dieser Vorgehensweise, die in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht durchaus ihre Berechtigung hat, ist entgegenzuhalten, daß es in der funeren Architektur des Alten Reiches durchaus ein Element gibt, um das nicht nur in stets gleichbleibender Weise die Architektur aufgebaut wurde, sondern das auch eine vergleichbar konstante epigraphische Programmatik aufweist. Nach den Eingangsüberlegungen sowie den Gedanken zur Baufolge des Grabes wird der Leser nicht überrascht sein, wenn hier die Scheintüre als dieser „ein-eindeutige“ Bezugspunkt sowohl der Architektur als auch der epigraphischen Programmatik, d.h. der Dekorationen, postuliert wird. Wie keine andere Einheit weder baulicher noch epigraphischer Natur vereinigt die Scheintüre die Eigenschaften beider Faktoren in sich. Sie ist Architektur, da ihre Lage maßgeblich den Plan der umliegenden Räume beeinflusst und die Ausgestaltung ihrer Nischen zugleich direkt in die vorhandene bauliche Substanz ausgreift. Sie ist ebenso epigraphisches Programm, da man auf sie in äquivalenter Weise die Abfolge der umliegenden Bild- und Texteinheiten ausrichtet und sie zuallererst als epigraphischen Informationsträger nutzt. Ein Programm ohne Scheintüre gibt es grundsätzlich nicht; gleichwohl kann sich aber ein Programm auf die Scheintüre als einziger epigraphischer Einheit beschränken. Mit diesen Zwischenüberlegungen läßt sich also durchaus ein Ankerpunkt setzen, von dem aus der moderne Betrachter die formale Struktur des Programms des *K3-j-m-nfrt* aufschlüsseln und eine tiefergehende Einsicht in das Verständnis seines Inhaltes gewinnen kann – und dieser Ankerpunkt ist die Scheintüre im Zentrum der westlichen Längswand. Sie wurde als erstes bauliches Element plaziert; und auf sie wur-

den sowohl die Bild- und Textfolgen der umliegenden Wände des Kultraumes als auch der Wegeverlauf der davor befindlichen Raumfolgen ausgerichtet (vgl. KMN.Abb.1, KMN.Abb.6).

Nun ist die text- und bildliche Ausstattung einer Scheintüre bis tief in die 6. Dynastie hinein in ein enges Korsett gezwängt, das die Verwendung weniger Elemente und Einheiten vorschrieb (Wiebach 1981). Im Bereich der bildlichen Motivik beschränkte man sich auf ein streng eingegrenztes *corpus* von Figuren, Motiven und Szenen, wie etwa auf die sog. Speisetischszene, ein Schlachtmotiv oder zusätzliche Türdarstellungen. Bei den Texten überwiegen die Titelfolgen und Namenserverweise der Kultempfänger, die mit legitimativen Einheiten wie etwa den sog. *htp-dj-nswt*-Formeln vergesellschaftet wurden (Barta 1968 / Lapp 1986). Nimmt man die epigraphische Ausstattung der Scheintüren etwas näher in den Blick, so fallen die figürlichen Darstellungen der Kultempfänger stets durch ihre Größenverhältnisse auf. Sie wirken wie visuelle Bezugspunkte einer sonst nur schwerlich auf Anhieb durchschaubaren Zeichnungsmannigfaltigkeit. Die Scheintüre des *K3=j-m-nfrt* zeigt auf diese Weise insgesamt sechs Figuren, die alle den Kultempfänger selbst repräsentieren. Infolge ihrer Größe heben sie sich markant gegen die unmittelbare epigraphische Umgebung ab und ermöglichen es, diese auf eine einfache und schnelle Weise zu gliedern: Je zwei Einheiten befinden sich auf den beiden Pfostenflächen beiderseits der Türnische, dazu zwei weitere Einheiten im Sturzbereich oberhalb derselben (KMN.Abb.6).

Wie überall im Bereich der sog. Grabdekorationen zeigt auch das Kultstellenprogramm bei *K3=j-m-nfrt* das, was ich hier einmal als „Determinativ-/Ikonogramm-Problematik“ bezeichnen möchte, da die Figuren des Kultempfängers jeweils den Abschluß einer Inschrift markieren, die Titelfolgen und Namensnennungen enthalten. Es stellt sich die grundsätzliche Frage, ob es sich bei den figürlichen Einheiten der Scheintüre um die bildlichen Determinative zu den Inschriften handelt, oder nicht doch vielmehr um eigenständige Ikonogramme, die durch die jeweils vorgeschalteten Inschriften determiniert werden. Unabhängig davon, welchen Standpunkt der moderne Betrachter in dieser Sache bezieht, sind in diesem Zusammenhang zwei Punkte von Bedeutung:

(1) Als Zentraleinheit von Architektur und epigraphischer Programmatik fungiert die Scheintüre als Bezugspunkt

schlechthin.

(2) Das epigraphische Programm bzw. die „Dekorationen“ der Scheintüre werden mittels des Instrumentes der differierenden Größenverhältnisse strukturiert.

Manchen Leser wird es immer noch überraschen, daß an dieser Stelle – ganz gegen ägyptologische Gepflogenheit – die Begriffe von „Text“ bzw. „Inscription“ und „Bild“ kaum eine Rolle spielen, ich mithin das üblicherweise bestehende Spannungsverhältnis zwischen beiden ignoriere. Er mag sich vorerst mit der Tatsache trösten, daß ägyptische Texte und Inschriften, und zumal solche als Bestandteile sog. Dekorationen, stets aus der Aneinanderreihung kleiner Bilder bestehen, die angesprochene Trennung also rein formaler Natur ist und im wesentlichen aus Gründen der Beschreibungstechnik postuliert wird. Keineswegs trifft sie den inhaltlichen Kern des hier im Hintergrund stehenden Problems – und im Grunde vermögen wir bis heute nicht zu sagen, an welchem Punkt ein Text, d.h. eine Folge von Schriftzeichen, zum „Bild“ mutiert oder *vice versa* ein Bildmotiv als inschriftliches Informationsdatum aufzufassen ist, d.h. zur „Inscription“ wird.

Figuren und Motive: Größenverhältnisse

Ungeachtet dieser mehr prinzipiellen Überlegungen gilt es nun einen Weg zu finden, der uns von der Scheintüre des *K3=j-m-nfrt* zu den Bildern und Texten der umliegenden Wandflächen führt bzw. umgekehrt von diesen direkt zur Scheintüre. Es wird das Instrument der differierenden Größenverhältnisse sein, dessen Einsatz wir auch in anderen Bereichen der epigraphischen Programmatik immer wieder beobachten können und das einen ersten Schritt auf diesem Weg ermöglichen wird. Nur auf den ersten Blick verwirrt die vermeintliche Vielfalt der Bilder und Bildfolgen, aus denen sich die sog. Dekorationen eines altägyptischen Grabes zusammensetzen. In den summarisch angelegten Aufeinanderfolgen der Figuren, Motive und Szenen, die man ihrerseits mittels der sog. Registerteilung vorsortiert hatte, wurden stets Figuren eingestreut, die sich infolge ihrer Dimensionen auffällig gegen die direkte Bildumgebung absetzen. Diese „großen“ Figuren, die sich bis zur vierfachen Höhe über die übrigen Darstellungen hinaus erheben können, repräsentieren in der Regel die Grabinhaber bzw. Kultempfänger, d.h. jene Personen, die nach Ausweis der relevanten epigraphischen

Informationen in der Sargkammer der Anlage bestatet sind und in den Kulträumen posthume Verehrung erfahren. Die Identität dieser Figuren ergibt sich aus den jeweils direkt beigeschriebenen Titelfolgen und Namenserweisen oder aber, sollten diese Angaben wider Erwarten fehlen, aus dem epigraphen und architektonischen Zusammenhang, in den die jeweilige bauliche Einheit eingebettet ist, und der seinerseits die entsprechenden Angaben bereithält. Die personelle Identität der „großen“ Figuren steht niemals in Zweifel – und es ist eine der wichtigsten Leistungen des epigraphen Programms insgesamt, diese Angaben zu liefern und vor allem sie zu konservieren.

Auch das epigraphische Programm des Kultraumes des *K3=j-m-nfrit* enthält drei Figuren, die sich aufgrund ihrer Größe markant gegen die jeweilige Bildumgebung absetzen. Diese Figuren befinden sich an der nord- (KMN.Abb.5) bzw. südlichen Schmalwand (KMN.Abb.7) sowie am südlichen Abschluß der östlichen Längswand (KMN.Abb.3-4). Ihre personelle Identität erhalten diese Figuren auf zweifache Weise: (1) Die Großformatigkeit verbindet sie unmißverständlich mit den personenrelevanten Informationen der Scheintüre, die ausschließlich *K3=j-m-nfrit* als Kultempfänger verkünden. Schon vor dem Hintergrund dieses Sachverhaltes kann es sich in den gegebenen Fällen ausschließlich um *K3=j-m-nfrit* selbst handeln. (2) Überdies wurden den großformatigen Figuren Titelfolgen mit abschließenden Namenserweisen beigeschrieben, die die entsprechenden Angaben der Scheintüre aufnehmen. Wenn der archäologische Befund bei *K3=j-m-nfrit* nicht so lückenhaft ausfallen würde, dann gäbe es mit der Ausstattung des Eingangs noch eine dritte Quelle, die sich authentische Informationen zur Identität der großformatigen Figuren, d.h. des Kultempfängers, entnehmen ließen. Was den Ablauf der bild- und textlichen Einheiten an den vier Wandflächen des Kultraumes betrifft, so verfügt der Betrachter also neben der Scheintüre (KMN.Abb.6) über drei weitere Punkte, mit deren Hilfe er den Ablauf des rundum laufenden Programms gliedern kann.

Wenn man in der ägyptologischen Literatur über „große“ und „kleine“ Figuren schreibt, dann zieht man zur Erklärung der eklatant auseinandergehenden Größenverhältnisse gerne den Begriff des Bedeutungsmaßstabes heran (u.a. Vasiljević 1998). Die Personen, die durch die großformatigen Figuren

repräsentiert würden, seien vor allem im Hinblick auf ihre soziale Position bzw. gesellschaftliche Stellung „wichtiger“ als jene, die durch die kleinformatigen Figuren visualisiert würden, und die hinsichtlich ihrer sozialen Position markant niedriger anzusiedeln seien. Deswegen seien die einen groß, die anderen hingegen klein dargestellt. Damit geht der Umstand zusammen, daß man den großen Figuren stets mit Hilfe der Beischriften eine personelle Identität zugewiesen hat, was bei den kleinen Figuren in wesentlich geringerem Umfang geschah, so daß bei nicht wenigen die jeweilige Identität im Dunkeln zu bleiben scheint – ein Sachverhalt, der gleichfalls argumentativ für die jeweils vorliegende Bedeutung ins Feld zu führen ist. Diese Vorstellung ist grundsätzlich nicht falsch; sie kann es *a priori* auch gar nicht sein, nicht nur da die Kultempfänger wie auch -absender eines Grabes mit epigrapher Ausstattung in aller Regel elitären Gesellschaftsschichten zugeordnet werden müssen, sondern vor allem deswegen, da der Kultempfänger im Rahmen der Einrichtung eines Grabes und seines Kultbetriebes *per se* die wichtige Person war.

Wichtiger als die gesellschaftliche Position der jeweils dargestellten Personen erscheinen in diesem Zusammenhang aber die gegenseitigen Bezugsverhältnisse, in die die entsprechenden *Figuren* eingebunden sind, und zu deren Visualisierung man als eine von mehreren Techniken die unterschiedlichen Figuren- und Einheitengrößen einsetzte. Man ordnete also einer *einzig* großformatigen Figur, die in der Regel den Kultempfänger repräsentiert, *mehrer* kleinformatige Einheiten zu, die man überdies in den unmittelbaren Anschluß in Blickrichtung der großen Figur brachte und zusätzlich über mehrere Register hinweg verteilte. Die Anzahl der Bildstreifen mit den „kleinen“ Figuren hatte man dabei sorgsam auf die Größe der Bezugsfigur abgestimmt, so daß deren Außenmaße paßgenau die zugehörige Registerteilung aufnahmen.

Untrennbar mit der Technik der divergierenden Einheitengrößen verbunden ist das Instrument der allgemeinen Bewegungsrichtung – jener Richtung also, in die sich die Figuren eines Szenariums oder Motivs aufgrund ihrer konstruktiven Ausrichtung zu bewegen scheinen. Da es in der epigraphen Programmatik des Alten Reiches insgesamt nur zwei Bewegungsrichtungen gibt, nämlich „nach rechts“ bzw. „nach links“, entstanden klar abzugrenzende

Blöcke, in denen die großformatigen Figuren des Kultempfängers auf die jeweils im direkten Anschluß befindlichen kleinformatigen Figuren, Motive und Szenen ausgerichtet sind, und diese wiederum sich auf jene zuzubewegen scheinen. Die Größe einer epigraphen Einheit und die Bewegungsrichtung der eingebundenen Elemente sind also weniger konkrete inhaltliche Aussagen, die die Bedeutung der jeweils übermittelten Informationen transportieren würden, als vielmehr miteinander verbundene *Formtools* zur Visualisierung von Bezugsverhältnissen.

Der Einsatz dieser Techniken läßt sich bei *K3=j-m-nfirt* vorzüglich an den Szenenfolgen der südlichen Schmalwand (KMN.Abb.7) ablesen. Die großformatige Figur des Kultempfängers besetzt den rechten Wandabschnitt und ist hierbei nach links ausgerichtet. Ebendort im direkten Anschluß befinden sich sieben Register, die ihrerseits eine insgesamt 19teilige Folge mit kleinformatigen Figuren und Motiven aufnehmen. Alle menschlichen Figuren sind hierbei ebenso wie die zugehörigen Tierfiguren ohne Ausnahme nach rechts auf den dort befindlichen Kultempfänger ausgerichtet. Innerhalb der Motiv- und Szenenfolgen des Gesamtprogramms wird also auf formale Weise ein in sich geschlossener Block abgegrenzt, dessen Einheiten und Elemente sichtbar miteinander vergesellschaftet sind und zu den übrigen Abschnitten keine direkte Beziehung aufweisen. Daß die Begrenzungen dieses epigraphen Blockes mit denen der zugehörigen Wandfläche zusammenfallen, unterstreicht augenfällig die Wirkung, die man mit den formalen Strukturtechniken in diesem Falle erzeugen konnte.

Die formale Struktur des Programmes des rundum ausgestatteten Kultraumes läßt sich für den Augenblick wie folgt umreißen. Im Mittelpunkt stehen die Ausstattungen der Westwand. In ihrem Zentrum befindet sich die Scheintüre, die die Kultstelle markiert und zugleich als Zielpunkt aller kultrelevanten Bewegungen fungiert (KMN.Abb.6). Zu beiden Seiten der Scheintüre wurden mit dem Ensemble der Speisegaben bzw. der sog. Opferliste Einheiten angeordnet, die die Ritualhandlungen determinieren und damit aufs Engste mit den Inhalten der Scheintüre korrespondieren. Der Ablauf der Bildfolgen an den übrigen Wandflächen wird von drei großformatigen Figuren des Kultempfängers *K3=j-m-nfirt* gegliedert. Die erste Figur besetzt die südliche Schmalwand (KMN.Abb.7) und nimmt Bezug auf die unmittelbar

vor ihr befindlichen kleinformatigen Einheiten. Eine weitere Figur belegt den südlichen Abschluß der östlichen Längwand. Auf sie sind zumindest die kleinformatigen Motive und Szenen der rechten, d.h. südlichen, Hälfte dieser Wand ausgerichtet, möglicherweise auch die Einheiten, die sich jenseits des Ausgangsdurchlasses an der linken Wandhälfte befinden (KMN.Abb.2-4). Die dritte großformatige Figur wurde von den „Dekorateuren“ bzw. Schreibern schließlich ins Zentrum der nördlichen Schmalwand gebracht. Mit ihr lassen sich zumindest provisorisch jene kleinformatigen Einheiten in Verbindung bringen, die ihr direktes Umfeld belegen (KMN.Abb.5).

Die grundlegende Überarbeitung, der man die gesamte Szenerie der Nordwand (KMN.Abb.5) unterzog, stellen den modernen Betrachter alsbald aber vor erste Eingrenzungsschwierigkeiten, da die kleinformatigen menschlichen Figuren in der überarbeiteten Fassung aus der Bewegungsrichtung des Kultempfängers herausgenommen wurden. Die Probleme verschärfen sich zusehends, wenn man die unteren Bereiche der Nord-, Ost- und Südwand (KMN.Abb.2-5, 7) in die Strukturüberlegungen miteinbezieht. Hier wurden nämlich weitere kleinformatige Szenen und Motive angebracht, die sich nicht ohne weiteres mit den jeweils im unmittelbaren Anschluß *darüber* befindlichen großformatigen Figuren in Verbindung bringen lassen, wie überhaupt die Bezugspunkte ihrer Bewegungsrichtungen mit den großformatigen Figuren des Kultempfängers nicht zusammenzugehen scheinen. Damit sind Format, Position und Bewegungsrichtung zwar wichtige formale Kriterien für die Ausgestaltung eines epigraphen Programms. Doch die eigentlich strukturbegründende Funktion fällt offensichtlich einem anderen Kriterium zu.

Themen

Würde sich der moderne Betrachter in der Analyse der Programmstruktur des *K3=j-m-nfirt* allein auf formale Konstruktionsprinzipien beschränken, geriete er rasch in eine argumentative Sackgasse. Nicht nur, daß die kleinformatige Darstellung des über Land reisenden Kultempfängers, die sich im unteren Abschnitt der Südwand befindet (vgl. KMN.Abb.7 mittig), gegen das vorgestellte Formprinzip zu verstoßen scheint – auch bei anderen Motiven der Ost- wie auch der Nordwand sind Abweichungen von den

postulierten Formvorgaben erkennbar, etwa die Eselherde der Ostwand (KMN.Abb.3), die sich samt Treibern von dem im Anschluß dargestellten Edelmann zu entfernen scheinen oder die Hirten und Tiere des Rinderabtriebs, die das zugehörige Szenarium des Grabherrn *K3-j-m-nfrit* auf der Vogeljagd bzw. beim Papyrusraufen hinter sich zu lassen scheinen (KMN.Abb.2 und 5).

Solche und ähnliche Details deuten auf die Existenz eines weiteren Prinzips hin, das maßgeblich die Ausgestaltung eines epigraphen Programms beeinflusst. Die gegenseitige Bezüglichkeit von klein- und großformatigen Einheiten ist stets auf das Engste mit ihrer sachthemenatischen Einbindung verknüpft. Tatsächlich entstammen *alle* Einheiten und Elemente eines in sich geschlossenen Blockes aus ein und demselben thematischen Umfeld, was *vice versa* die auffällige Betonung der Sichtbarmachung der Bezugsverhältnisse mittels des Formates, der Positionierung und der Bewegungsrichtung erklärt. Weil ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen groß- und kleinformatigen Einheiten besteht, werden sie von den „Dekorateuren“ zu geschlossenen Themenblöcken zusammengestellt. Die großformatigen Figuren der Kultempfänger fügen sich also stets in dieselben Themen ein, aus deren Zusammenhang auch die Personen, Handlungen und Ereignisse stammen, die durch die kleinformatigen Figuren, Motive und Szenen der jeweils direkten Bildanschlüsse repräsentiert werden.

Groß- und kleinformatige figürliche Einheiten werden mittels ihrer Größenverhältnisse, Positionierung und Bewegungsrichtung formal zueinander in Beziehung gesetzt und hierbei einem einzigen Thema zugeordnet. Auf diese im Grunde sehr einfache Weise entstehen thematisch wie auch formal in sich geschlossene Blöcke, deren äußere Grenzen ebenso klar abgesteckt wie ihre innere Struktur komplex aufgefächert werden konnte. Viele epigraphische Programme des Alten Reiches bestehen vereinfacht gesagt aus nichts anderem als der summarischen Aufeinanderfolge solcher Themenblöcke – und im Grunde besteht der innere Aufbau eines Themenblocks gleichfalls aus nichts anderem als der Summation thematisch gebundener Ereignisse und Handlungen, d.h. aus figürlichen Motiven und Szenen, die diese repräsentieren.

Beischriften spielen in der Themenanalyse eine wichtige Rolle, da in ihnen sehr häufig, keineswegs

immer, das jeweilige Thema *explicit* bezeichnet wird. Wie also beigebeschriebene Titelfolgen und Namensersweise über die personelle Identität der Figuren informieren, so können auch die epigraphischen Aussagen in Bezug auf Geschehnisse oder Tätigkeiten mittels Beischriften informativ ausdifferenziert werden. Wie schon im Falle der Namensbeischriften so stellt sich auch bei ihren geschehens- bzw. handlungsbezogenen Äquivalenten die bereits oben beschriebene Problematik um das Verhältnis zwischen „Determinativ“ und „Ikonomogramm“ ein. Grundsätzlich ist nicht zu entscheiden, ob die figürlichen Darstellungen, die ein Ereignis oder eine Handlungskette visualisieren, durch die jeweilige Beischrift ergänzt werden, oder ob es *vice versa* die Inschriften sind, die durch die beigegegebenen figürlichen Darstellungen determiniert werden. Doch wie im Falle der Namensbeischriften existieren auch für die Handlungsbeischriften Indizien, die Hinweise geben, in welcher Richtung der Betrachter die Lösung des Problems zu suchen hat.

Immer wieder liefert gerade das Instrument der Beischrift entscheidende Informationen für das moderne Verständnis der Inhalte der epigraphischen Programmatik, so daß seine optionale Verwendung aus heutiger Sicht mehr als bedauerlich erscheint und den Betrachter nicht selten verzweifeln läßt ob der Bedeutung der jeweils vorliegenden Bildfolgen. Die Gründe für diese Verfahrensweise sind allenfalls ansatzweise auszumachen. Was die personelle Identität der Figuren betrifft, so sind relevante Titelfolgen mit abschließenden Namensersweisen unerlässlich. Insofern mag sich in diesem Falle die Waagschale, auf der die Eigenarten von Determinativ und Ikonomogramm gegeneinander abzuwiegen sind, zugunsten der Namensbeischriften neigen. D.h. die inschriftliche Fixierung von Titel und Namen, die alleine die personelle Identität sichern, werden durch eine figürliche Darstellung *ergänzt*, die für sich genommen aussage- und funktionslos bliebe. Bedauerlicherweise lassen sich diese Verhältnisse nicht ohne weiteres verallgemeinern. Das beginnt schon mit den „Namensbeischriften“ zu Objekten, Pflanzen oder Tieren. Warum etwa die Figur eines Steinbocks, deren charakteristische Umrisse und Details jederzeit die zweifelsfreie Bestimmung der Tierart und damit die Stabilität der Überlieferung des entsprechenden Informationsdatums ermöglicht, in manchen Fällen als *nj3* „Steinbock“ bezeichnet wird, in

anderen hingegen nicht, darüber läßt sich vorerst nur spekulieren. Nicht anders steht es um die Bildsequenzen, die in der Zeit ablaufende Vorgänge oder ebensolche Handlungsketten visualisieren. Die Namensbeischriften in den Szenarien der hochherrschaftlichen Fischjagden, in deren gestaltungstechnischem Mittelpunkt eine ebenso signifikante wie unverwechselbare großformatige Figur des entsprechend tätigen Grabherrn stand, wurde *optional* mit *stt mhjtt* „Schießen die Nord(marschenfische)“ eingeleitet. Die Gründe, warum man diesen t.t. in manchen Ausführungen verwendete, in anderen hingegen nicht, sind, wenn überhaupt, nur vage erkennbar.

Namens- und Handlungsbeischriften sind in äquivalente Verhältnisse eingebettet. Während im Falle der personellen Identitätssicherung die Beischriften als konstante Elemente auftreten, die um figürliche Wiedergaben ergänzt werden können, so drehen sich die Verhältnisse bei der Darstellung von Geschehnissen und Tätigkeiten um. Hier sind es die bildorientierten Szenen und Motive, die die Rollen der Konstanten übernehmen. Optional können „erklärende“ Beischriften, die sog. Handlungsbeischriften, beigelegt werden, die ihrerseits ihre Funktion einbüßen würden, verzichtete man auf entsprechende figürliche Darstellungen. Die Wiedergabe des hochherrschaftlichen Grabherrn bei der Fischjagd verliert mithin nicht ein einziges Aussagedatum, wenn auf die zugehörige Handlungsbeischrift *stt mhjtt* „Schießen die Nord(marschenfische)“ verzichtet wurde. Eine umgekehrte Konstellation, in der man den t.t. plazieren würde, das zugehörige Bild aber wegließe, war dagegen *a priori* nicht ausführbar. Dies wiederum hängt eventuell damit zusammen, daß den meisten figürlichen Einheiten und Elementen ein fester Aussagewert zugeordnet war, der auch ohne das Vorhandensein einer äquivalenten Beischrift in vollem Umfange zum Tragen kam. Vor diesem Hintergrund erscheint es zunächst rätselhaft, aus welchen Gründen überhaupt Handlungsbeischriften ausgeführt wurden. Es ist hier nicht der Platz, der Lösung dieser Frage ausführlich nachzuspüren. Doch sei zumindest im Ansatz angedeutet, daß die Beischriften möglicherweise im Zuge der Programmkonzeption eine nicht unwesentliche Rolle spielten. Während des Entwurfs führten die Schreiber nicht die vollständigen, später an den Wänden befindlichen Motiv- und Szenenfolgen in Bild und

Text aus, sondern notierten gleichsam stichpunktartig die relevanten Informationen, indem sie die Lage, die Ausrichtung und eventuell auch den Umfang der geplanten Themenblöcke durch signifikante Handlungsbeischriften markierten. Daß sie während dieses Prozesses sowohl mit transportablen Unterlagen wie Skizzenbüchern und Papyri als auch an den immobilen Wänden des späteren Kultraumes gearbeitet haben dürften, verkompliziert den modernen Erklärungsaufwand der fraglichen Verhältnisse nicht unwesentlich, deren genügender Aufhellung weit aus mehr zugrundegelegt werden müßte, als die Daten zweier oder dreier Programme.

Gemeinhin beginnt die sachthematische Analyse eines epigraphen Programms bei den Beischriften. Im Unterschied zu den Handlungsbeischriften, deren interpretative Einbindung mit einer gewissen Vorsicht zu erfolgen hat, bieten die Namensbeischriften eine weitaus sicherere Ansatzfläche. Mit ihrer Hilfe lassen sich alle Personen identifizieren, die direkt in den posthumen Kultbetrieb eingebunden und in diesem zur Durchführung einer bestimmten Aufgabe verpflichtet waren. Dieser Personenkreis setzte sich grundsätzlich aus zwei Gruppen zusammen: Den Kultempfängern oder -adressaten, oft auch als Grabherren oder -besitzer bezeichnet, standen die Kultabsender gegenüber. Naturgemäß fiel den Kultempfängern in diesem Zusammenhang eine prominente Stellung zu, da sie einerseits als Adressaten aller kultischen Botschaften auftraten, und andererseits in vielen Fällen den Kultbetrieb als Ganzes initiiert und organisiert hatten. Die besondere Bedeutung der Kultempfänger schlägt sich nicht zuletzt in den wichtigen Angaben der epigraphen Grundausstattung nieder sowie der strukturierenden Funktion, die den entsprechenden Einheiten innerhalb des Programms zufiel.

Die Durchschau der vorhandenen Namensbeischriften lehrt, daß es mit der Person des *K3-j-m-nfrt* nur einen einzigen Kultempfänger gibt, auf den entsprechend alle im Programm abgebildeten Bewegungen ausgerichtet waren. Familienangehörige, selbst solche ersten Grades wie etwa eine Ehefrau, eine Mutter oder ein Vater, die gleichfalls als Kultadressaten fungieren würden, oder in umgekehrter Richtung als Absender kultischer Botschaften aufträten, sind nicht genannt, geschweige denn abgebildet. Auch bei den kleinformatigen Figuren gibt es keinerlei Namenserweise, so daß zwar die verschie-

denen Tätigkeiten, aus denen sich der Kultbetrieb des *K3=j-m-nfrit* zusammensetzt, sichtbar werden, die eingebundenen Personen aber anonym bleiben (Simpson 1992: 1, 3).

Solche Verhältnisse sind im Bereich der epigraphen Programmatik des Alten Reiches durchaus nicht üblich. In aller Regel wurden Angaben zu den nächsten Angehörigen gemacht, da diese gleichfalls als Kultempfänger auftreten konnten bzw. gerade in der Anfangszeit des Betriebes als tragende Kultabwender dessen ordnungsgemäßen Ablauf sicherstellten. Darüber hinaus nennen epigraphische Programme auch immer wieder Personen, die nicht der Familie des Kultempfängers entstammten, denen aber gleichwohl Funktionen im Gesamtablauf seines Kultbetriebes übertragen worden waren. Im einfachsten Falle sind das die *hmw-ntr* „Gottesdiener: Priester“ oder die *hmw-k3* „Ka-Diener: Priester“, die die Rituale der verehrenden Erinnerung an den verschiedenen Festtagen des Jahres zelebrierten. Häufig wurden aber auch Personen namentlich festgehalten, die in der Hierarchie der diversen Arbeitsprozesse eine führende Position einnahmen und damit für den Erfolg der fraglichen Vorgänge verantwortlich zeichneten. Warum diese Angaben im Programm des *K3=j-m-nfrit* fehlen, wissen wir nicht. Auch wenn die aktuell vorliegende Situation auf Anheb bedauerlich erscheint, so versetzt sie uns in argumentationstechnischer Hinsicht in die nicht unwillkommene Lage, alle Vorgänge und Handlungen, die das Programm überliefert, auf einen einzigen Kultempfänger beziehen zu können, der gleichfalls als alleiniger Initiator auftritt.

Auf den ersten Blick besteht die epigraphische Ausstattung des Kultraumes des *K3=j-m-nfrit* aus vier thematischen Blöcken, jeweils markiert durch die Scheintüre (KMN.Abb.6) bzw. eine großformatige Figur des Kultempfängers selbst (KMN.Abb.3, 5, 7). Dazu kommen Motiv- und Szenenfolgen an der Nord-, Ost- und Südwand, die unterhalb des jeweiligen Strukturelementes, d.h. der Figur des Kultempfängers, angebracht wurden und sich deswegen in die Abfolge der Bild- und Texteinheiten auf Anheb nicht einzuordnen scheinen. Letztere befinden sich zudem überwiegend im Entwurfsstatus, was nahelegt, daß man sie erst nachträglich dem bereits vorhandenen Motiv- und Szenencorpus hinzugefügt hat. Vorerst ist nicht zu erkennen, ob diese nicht zu Ende gebrachten Einheiten den Abschluß des primären, ursprüng-

lichen Programmkonzepts darstellen, oder ob sie auf einen nachträglichen Eingriff in dasselbe hindeuten.

Wollte man eine Überschrift formulieren, die in charakteristischer Weise die Ereignisse und Handlungen des *K3=j-m-nfrit*-Programms zusammenfaßt, dann böte sich hierfür zuerst der Begriff des *Produzierens* (von etwas) an. Nimmt man als zusätzliches Kriterium das hervorgebrachte Objekt dieses Prozesses hinzu, d.h. das Produkt, dann läßt sich die Beobachtung noch etwas verschärfen. In einer nicht geringen Anzahl der Szenen und Motive ist nämlich das Produzieren untrennbar an einen bestimmten Landschaftsraum, d.h. an eine Örtlichkeit, gebunden. So wird z.B. an der Nordwand des Kultraumes der Bau von Flößen am Rande der Dauersümpfe dargestellt (KMN.Abb.5). Der Grundstoff wird aus Papyrus gewonnen, der Charakterpflanze dieser Gebiete. Die Stämme verwendete man zur Konstruktion des Floßkörpers; aus den Fasern gewann man Seile, die man ihrerseits bei der Verzurrung der Papyrusstämme einsetzte. In der nördlichen Hälfte der Ostwand sind u.a. Männer beim Fang von Zugvögeln abgebildet (KMN.Abb.2). Die „Herde“, d.h. die Fangplätze, waren vorher in aufwendiger Weise mit Pfosten, Netzen und Seilen präpariert worden und erschienen infolge der sorgsam ausgewählten Örtlichkeiten innerhalb der Sümpfe den durch einen langen Zug erschöpften Vögeln als attraktive Lande- und Ruheplätze. In der südlichen Hälfte derselben Wand sieht man Männer, die nach Rückgang der alljährlichen Fluten auf den nun trockenfallenden Alluvialflächen mit der Getreideaussaat beginnen und einige Monate später ebendort die Ernte einfahren (KMN.Abb.3). Motive der Südwand wiederum zeigen Schreiber bei der Registratur von Wildtieren und Rindern (KMN.Abb.7). Erstere hatte man in den Wüsten beiderseits des Niltales gefangen; letztere waren nahe den Dauersümpfen am Rande desselben gehalten worden.

Die ausgewählten Beispiele sind charakteristisch für die Inhalte der im Programm des *K3=j-m-nfrit* ausgeführten Szenen und Motive. Überwiegend wird produziert; und immer wird bei den betreffenden Prozessen auf die Ressourcen eines bestimmten Landschaftsraumes zugegriffen. Um es auf den Punkt zu bringen: Produzieren heißt bei *K3=j-m-nfrit* stets *landschaftsgebundenes* Produzieren. Auf der Grundlage dieser Begrifflichkeit kann damit die Landwirtschaft als das zentrale Thema dieses Pro-

gramms postuliert werden. Wenn man nun den Begriff *Landwirtschaft* nicht, wie es in der Literatur leider allzu häufig geschieht, auf den Ackerbau beschränkt, sondern *alle* landschaftsbezogenen Nutzungsweisen miteinbezieht, dann gewinnt der moderne Betrachter einen Terminus, der in bemerkenswerter Genauigkeit eines der Kernthemen nicht nur des *K3-j-m-nfrit*-Programmes, sondern der funeren Epigraphik des Alten Reiches überhaupt verbalisiert. An späterer Stelle werden wir uns mit den weiteren Zusammenhängen für diesen Sachverhalt zu beschäftigen haben. Was den Kultraum des *K3-j-m-nfrit* und dessen rundum-epigraphische Ausstattung betrifft, so ermöglicht uns diese Einsicht zunächst einmal die Spezifizierung der festgestellten Blöcke und damit ein tieferes Verständnis der vorliegenden Programmstruktur.

Topographie und Land(wirt)schaft

Wie die vorhin aufgeführten Beispiele andeuten, die von ganz verschiedenen Stellen des Programms stammen, basierte die altägyptische Landwirtschaft auf einer recht breit aufgefächerten Palette unterschiedlicher Produktionsformen. Jede war hierbei für sich auf die besonderen Bedingungen eines bestimmten Landschaftsraumes abgestimmt, so daß dessen Ressourcen in größtmöglicher Intensität abgeschöpft werden konnten. Auf den Überschwemmungsflächen beiderseits des Hauptstromes und seiner großen Seitenarme wurde Ackerbau betrieben. Die ausgedehnten Dauersümpfe, die sich während des Alten Reiches in den westlichen Randlagen der Flußoase erstreckten, vor allem aber den Nordrand des Deltas gegen das Mittelmeer hin abriegelten, wurden konsequent auf ihre Biomasse (Papyrus, Schilf, Riedgras) hin abgearbeitet. Weiterhin wurde hier in großem Maße Fisch- und Vogelfang betrieben. Nicht zuletzt dienten diese Areale aufgrund ihrer eingestreuten Festbodenzonen auch der Rinderhaltung. Eine in wirtschaftsgeschichtlicher Hinsicht besonders bemerkenswerte Leistung erbrachte man schließlich in den Wüsten zu beiden Seiten der Oase, in denen unter Einsatz einer ausgeklügelten Gehegetechnik in großem Umfang Wildtiere abgefangen und zur weiteren Verwendung ins Niltal transportiert wurden.

Ein ökonomisches System wie das des Alten Ägypten, das auf Überschußproduktion hin angelegt ist, muß, um erfolgreich arbeiten zu können, die

besonderen Problemstellungen der Logistik und der Mobilität gelöst haben. Keineswegs geht es nur darum, Produkte zu generieren – dieselben müssen vor allem in produktverträglichen Zeitsequenzen von dem Ort ihrer Erzeugung zu dem des Verbrauchs transportiert und ggf. für eine gewisse Zeitspanne vorgehalten werden. Vor dem Hintergrund dieser Zusammenhänge wird verständlich, warum Transportvorgänge elementare Bestandteile der landwirtschaftlichen Motiv- und Szenenfolgen des *K3-j-m-nfrit*-Programmes sind. In der nördlichen Hälfte der Ostwand sind u.a. mehrere Papyrusflöße abgebildet, auf denen Rinder, Lotosblumen und andere Biomasse transportiert werden (KMN.Abb.2). In der südlichen Hälfte derselben Wand visualisiert eine dreiteilige Motivfolge, die mit Getreide beladene Esel zeigt, einen vergleichbaren Vorgang aus dem Produktionsbereich Ackerbau (KMN.Abb.3).

Es sind Transport und Bewegung, die uns schließlich zu jenem Faktor führen, der maßgeblich die Abfolge der Einheiten und Themenblöcke innerhalb des epigraphen Programmes des *K3-j-m-nfrit* bestimmt hat: die Landschaft bzw. deren Topographie. Es ist die Abfolge der Örtlichkeiten der verschiedenen landwirtschaftsrelevanten Aktivitäten, angefangen von der eigentlichen Erzeugung eines Produktes, weiter über seine Verbringung zu Registrierungs- und Lagerstätten bis hin zu seiner letztlichen Verwendung. Der Einbezug des Endverbrauches, der zumindest bei einigen Produkten dargestellt und auch *de facto* im Kultraum selbst vollzogen wurde, führt nicht nur zu der anfänglich beschriebenen Verbindung zwischen Architektur und Epigraphik zurück, sondern offenbart auch den historisch verwertbaren Kern der Aussage des epigraphen Programmes. Hier an der Kultstelle, deren Position archäologisch vermessen und damit in die Form eines sicheren, *da beweisbaren*, Datums gegossen werden kann, treffen sich antike Architektur, epigraphische Aussage und historische Rückschau.

Die Art der landwirtschaftlichen Produktionsprozesse bestimmt den Aufbau der einzelnen Themenblöcke des Programmes. Deren Abfolge wiederum wird durch ihre Verortung im Einzugsgebiet des ökonomischen Systems bestimmt. Gehen wir diese Topographie einmal der Reihe nach durch. An der nördlichen Schmalwand befindet sich die großformatige Darstellung eines Papyrusdickichts mit seinen charakteristisch dicht stehenden Stammreihen,

den Dolden sowie den oberhalb aufflatternden Vögeln (KMN.Abb.5). Unabhängig von der Tatsache, daß jedes Detail sorgsam gesetzt und deswegen eine eigene Betrachtung verdiente, beschränken wir uns auf die Grundaussage dieser ikonographischen Einheit. Das Papyrusdickicht dient als landschaftlicher Indikator und verortet alle in den zugehörigen Themenblock aufgenommenen Szenen und Motive in den Dauersümpfen, insbesondere in denen des riesigen Sumpfgürtels am äußersten Nordrand des unterägyptischen Mündungsdeltas.

Die Anwesenheit des *K3=j-m-nfrt* wird durch eine großformatige Jagdszenarie dokumentiert. Sie zeigt den Hohen Herrn bei der Vogeljagd mit Wurfhölzern. Die wesentliche Aussage dieses Bildes ist indes weniger das sportliche Vergnügen, dem sich *K3=j-m-nfrt* hier hingibt, als vielmehr sein zwischenzeitlicher Aufenthalt vor Ort, der der Inspektion der diversen Produktionsprozesse dient. Zu diesen rechnen

- (1) Rinderhaltung;
- (2) Fischfang mit Schleppnetzen;
- (3) Vogelfang mit Klappnetzen;
- (4) Papyrusernte;
- (5) das Herstellen von Seilen und Matten im Lager;
- (6) Abtransport aus den Sümpfen und der Weg in die Siedlungen.

Die Nordwand zeigt einige nachträglich vorgenommene Eingriffe (Simpson 1992: 4-5). So wurde die ursprüngliche Fassung des Grabherrn beim Papyrusraufen (?) aufgegeben und durch die deutlich größere Wurfholzjagd ersetzt. Im Zuge dieser Veränderungen wurde überdies die Fläche einer zweiseitigen Motivfolge, die Reusenfischerei und Floßbau thematisierte, durch die Namensbeischrift der großformatigen Figur aus der erwähnten Jagdszene ersetzt. So interessant solche Veränderungen in kompositions- und dekorationstechnischer Hinsicht auch sein mögen, in das Grundkonzept des Programmes greifen sie nicht ein. Darstellungen zu Aktivitäten in den Dauersümpfen wurden durch ebensolche ersetzt.

Sehr viel mehr Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang dagegen der Sachverhalt, daß sich mehrere Themen der gerade aufgestellten Liste im nördlichen Abschnitt der Ostwand befinden (KMN.Abb.2), der gesamte Themenblock sozusagen „über Eck“ komponiert wurde (KMN.Abb.5, 2). Nun sind die Zusammenhänge zwischen den verschie-

denen Motiv- und Szenentypen, insbesondere zwischen den gerade gelisteten Themen und der hochherrschaftlichen Wurfholzjagd hinlänglich bekannt, was vornehmlich durch eine erkleckliche Zahl von Parallelprogrammen abgesichert ist (Vandier 1969 / Harpur 1987: 139ff., 176ff.). Wenn der Betrachter also nicht einen absolut seltenen, da nur hier belegten Sonderfall postulieren möchte, dann kommt er nicht umhin, die Rolle des Wandumbruchs an dieser Stelle zu nivellieren. Das erscheint nur dann problematisch, wenn man aus dem herkömmlichen Verfahren der Beschreibung „von Wand zu Wand“ ableitet, die durch die Architektur vorgegebene Teilung strukturiere das eingebettete Programm in gleicher Weise.

Grundsätzlich ist es hilfreich, wenn man bei der Analyse der Gliederung eines epigraphen Programms die jeweils vorliegende Wandteilung beachtet. Zumeist gelingt es den „Dekorateuren“, die Grenzen der thematischen Motiv- und Szenenblöcke mit denen der Wandflächen abzugleichen. Diese Vorgehensweise täuscht indes darüber hinweg, daß der Wandumbruch im Grunde keine strukturierende Wirkung hat, auch wenn die Schreiber stets versuchten, die Motiv- und Szenenfolgen nahezu paßgenau auf die jeweils vorliegenden Wandflächen abzustimmen. Die Verhältnisse ähneln in etwa denen des Seitenumbruchs beim neuzeitlichen Buchdruck. Auch hier versucht man Sinnabschnitte des Textes mit den Flächenverhältnissen der Seiten abzugleichen, so daß etwa einzeln auf einer Seite stehende Wörter oder Zeilen vermieden werden.

Die Verteilung der Sumpfszenarien bei *K3=j-m-nfrt* demonstrieren nachdrücklich, daß die „Dekorateure“ durchaus bereit waren, sachthematisch zusammengehörige Bildfolgen über einen Wandumbruch hinweg zu komponieren. Besonders deutlich wird dies an den Heimkehrsequenzen. Die hierfür charakteristischen Papyrusflösse, deren Ladegut wichtigster Indikator der zeitlichen Stellung der Ereignisse im Gesamtgeschehen sind, finden sich in den oberen Registern des Nordabschnitts der östlichen Längswand (KMN.Abb.2). Die zugehörige Handlungsbeischrift, die die fraglichen Szenenfolgen sachthematisch auszeichnet und zudem als ihr Titel bzw. ihre Überschrift fungiert, wurde indes an den oberen Rand der Nordwand gesetzt und hier mit Papyrus- und Fischkorbträgern verbunden (KMN.Abb.5). Es ist ganz offensichtlich, daß das *prt m mht* „Herauskommen aus den Nordmarschen“ der Nordwand auch die

Rinderhirten und wettkämpfenden Floßfahrer der Ostwand kommentiert, was man allerdings übersieht, wenn man sich allzu sehr auf die Vorgaben der Wandflächenteilung verläßt.

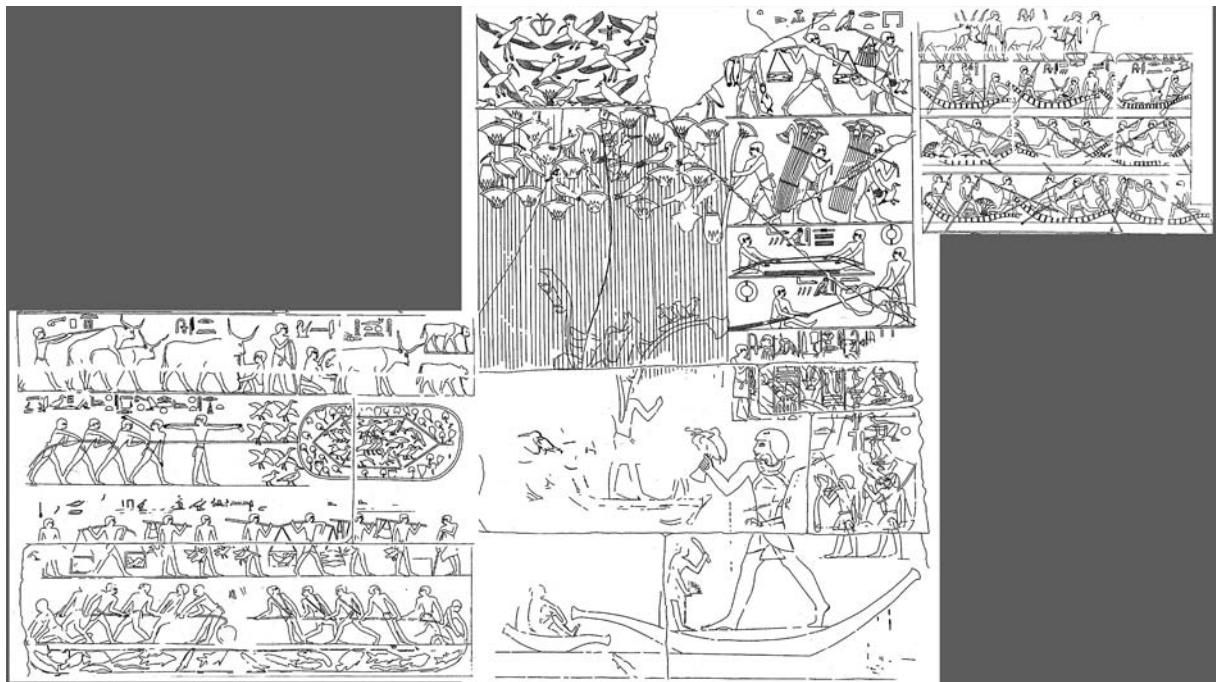
Mit diesen Überlegungen ist die problematische Verteilung der Sumpfszenen, wie sie bei *K3-j-m-nfrt* vorliegt, aber noch nicht hinlänglich erklärt. Denn die Ausrichtung der Motiv- und Szenenfolgen, wie sie der linke Abschnitt der Ostwand präsentiert (KMN.Abb.2), scheint ebenso wenig den oben vorgestellten Formprinzipien zu gehorchen wie auch die Art der Aufeinanderfolge Rätsel aufgibt. Auf den ersten Blick könnte man tatsächlich den Eindruck gewinnen, die Fisch- und Vogelfänger des unteren Abschnittes hätten wie die hier befindlichen Rinderhirten mit dem Landschaftsraum, den das Papyrusdickicht der Nordwand assoziiert, nichts zu tun, wären sie doch räumlich klar von ihm abgetrennt. Auch korrespondiere ihre Bewegungsrichtung eindeutig nicht mit der in Frage kommenden Figur des Kultempfängers, der als Vogeljäger auftrete. Schließlich wäre es doch seltsam, daß die Aktionsfolgen, die die eigentlich erzeugenden Prozesse thematisieren, d.h. das Kalben bzw. das Fangen der Fische oder Vögel, *unter* jenen Sequenzen stünden, die den Abtransport der zwischenzeitlich eingebrachten Produkte wiedergäben.

Unabhängig von der Frage, welche und wieviele „Leserichtungen“ der Registerteilung eines epigraphen Programmes zugrundeliegen können, läßt sich der vermeintliche Knoten recht einfach entwirren. Der Schlüssel zur Lösung des Problems liegt in der allgemeinen Bewegungsrichtung, die den Figuren zugeordnet sind. Läßt man einmal die untersten Bildbereiche außer Betracht, so befinden sich in der nördlichen Hälfte der östlichen Längswand insgesamt acht Register (KMN.Abb.2). Bis auf die ambivalente Fischfangszene im unteren Teil weisen die Motiv- und Figurenfolgen eine *eindeutige* Bewegungsrichtung nach rechts auf, so daß man sie einheitlich mit dem Ausgangsdurchlaß oder aber mit der großformatigen Figur des Kultempfängers am südlichen Wandende in Verbindung bringen möchte (KMN.Abb.3 rechts). Der hochherrschaftliche Vogeljäger an der Nordwand ist dagegen nach links gewendet, so daß die thematisch zugehörigen Szenenfolgen des Fisch- und Vogelfangs, der Rinderhaltung sowie der Heimkehr der Marschenarbeiter in seinem Rücken zu liegen scheinen. Allerdings

wurde, wie bereits erwähnt, das Programmkonzept der Nordwand grundlegend überarbeitet, wobei man bemerkenswerterweise die ursprüngliche Bewegungsrichtung der großformatigen Figur umkehrte, so daß bei wörtlichem Verständnis ein Bildanschluß zur Westwand und der dort befindlichen Opferliste entstünde. Solche Konstrukte, in denen sich Alltagsaktivität und rituelle Äußerung direkt zu treffen scheinen, verführen den modernen Betrachter immer wieder zum Aufbau komplexer Interpretationsgebäude, deren intellektuelle Windungen die Tiefe altägyptischer Jenseitswelten widerzuspiegeln scheinen. Doch lassen sich die Verhältnisse im Grunde sehr viel einfacher erklären – wenn man nur bereit ist, die handwerkliche Vorgehensweise als Faktor anzuerkennen, der den Ablauf der Bildfolgen eines Programms maßgeblich beeinflussen kann.

Was die nachträgliche Veränderung der szenischen Ausführungen im Umfeld von Papyrusdickicht und Vogeljäger betrifft, so ist ein vergleichbares Vorgehen bei den thematisch zugehörigen Motiv- und Szenenfolgen im Nordabschnitt der Ostwand nicht zu beobachten. Um die Bewegungsrichtungen der verschiedenen Einheiten des Themenblockes aufeinander abzustimmen, kann der moderne Betrachter in zwei Richtungen überlegen (vgl. KMN.Abb.2, 5). Entweder er verschiebt den gesamten Szenenblock der linken Hälfte der Ostwand *vor* die Figur des Vogeljägers, oder aber er trennt den fraglichen Block im Bereich des zeitlichen Bruches, der die Heimkehrszenen von den übrigen Marschenszenen abtrennt, auf und verschiebt nur den unteren Abschnitt mit Rinderhaltung, Fisch- und Vogelfang an die eben erwähnte Position.

Die Mechanismen der sog. Zyklientechnik, zu denen ich später noch einiges sagen werde, führen zur Entscheidung zu Gunsten der letztgenannten Alternative. Es ergibt sich die folgende Konstellation (vgl. nebenstehende Abb.): Im Zentrum der gesamten Szenerie steht das Papyrusdickicht einschließlich des Reiseszenariums mit der großformatigen Figur des jagenden *K3-j-m-nfrt*. Links davon, d.h. vor der Figur des Vogeljägers, befinden sich die Motiv- und Szenenfolgen der Rinderhaltung sowie des Fisch- und Vogelfangs, so daß die Einheiten via Bewegungsrichtung miteinander verkettet sind. Am oberen Rand der Nordwand signalisiert der Titel *prt m mht* den Beginn der umfangreichen Heimkehrse-



quenzen, die sich im Falle des *K3=j-m-nfrt*-Programms über sechs Register hinweg erstrecken. D.h. diese beginnen im oberen Teil der nördlichen Schmalwand, gehen über den Wandumbruch hinweg und setzen sich im oberen Bereich des nun folgenden Abschnitts der östlichen Längswand fort. Eine wesentlicher Grund für die Plazierung der Handlungsbeischrift *prt m mht* dürfte gerade darin zu sehen sein, die Lektüre der zusammengehörenden, gleichwohl auf zwei Wände verteilten Bildfolgen flüssig über den Wandumbruch hinwegzuführen.

Diese Konstellation bildet getreulich die chronologische Abfolge der Ereignisse und Tätigkeiten vor Ort in den Sümpfen ab und folgt damit den Vorgaben der Zyklientechnik. Zunächst werden die produzierenden Aktivitäten der Rinderhaltung sowie des Fisch- und Vogelfanges durchgeführt. Zwischenzeitlich reist der Grabherr und (spätere) Kultempfänger *K3=j-m-nfrt* an den Ort des Geschehens, um den ordnungsgemäßen Verlauf dieser Prozesse zu überprüfen (*m33*). Er nutzt diese Reise für eine seiner Erholung dienenden Vogeljagd. Erst nach Abschluß all dieser Tätigkeiten, und möglicherweise auch in Abwesenheit des Grabherrn, sammeln sich die Marschenarbeiter und brechen von den Lagern nahe den Sümpfen wieder in ihre Heimat auf. Die Verteilung der Szenen an den Wandflächen nötigt den Betrachter also, mit seiner Lektüre im unteren Abschnitt des linken, nördlichen Teiles der Ostwand zu beginnen (KMN.Abb.2), sodann an der nördlichen Schmal-

wand fortzufahren (KMN.Abb.5) und weiter unter Anleitung der als Titel fungierenden Handlungsbeischrift *prt m mht* auf die Ostwand zurückzukehren und mit den dort befindlichen Heimkehrszenen abzuschließen (KMN.Abb.2).

Die Gründe für diese auf den ersten Blick verwirrende Vorgehensweise erhellen durch die weitere Abfolge der Themenblöcke des Programms. Der Ausgangsdurchlaß markiert einen „natürlichen Bruch“ im Ablauf der Motiv- und Szenenfolgen der östlichen Längswand (vgl. KMN.Abb.4). Auch wenn in den oberen Bereichen einige Verluste vorliegen, ist glücklicherweise unzweifelhaft zu erkennen, daß ausschließlich das oberste Register mit einer durchgängigen Motivfolge ausgestattet war. Alle übrigen Bildstreifen enden dagegen „auf halber Länge“ der Wand, d.h. in Höhe des Durchlasses. Auf diese Weise wurde ein formale Trennung erzeugt, die augenfällig unterstreicht, daß die jeweils zu beiden Seiten der Öffnung befindlichen Szenen und Motive auch thematisch voneinander unabhängig sind. Um es auf den Punkt zu bringen: Die mit Getreide beladenen Esel im fünften Register (von oben) der rechten Wandhälfte (vgl. KMN.Abb.3-4) haben mit den Szenen der Rinderhaltung im gleichen Register der linken Hälfte (vgl. KMN.Abb.2 und 4) nichts zu tun.

Die Sequenzen des südlichen Teiles der Ostwand beschäftigen sich ausschließlich mit dem Ackerbau (KMN.Abb.3). Im obersten Register ist die Aussaat gegeben. Sodann folgt ein zeitlicher Bruch. Die ver-

bleibenden sieben Register thematisieren u.a. die Ernte, den Abtransport des abgeernteten Getreides in die nahegelegenen Siedlungen, seine Weiterverarbeitung auf den hier befindlichen Tennen bis hin zur Registratur und der Einlagerung des aufbereiteten Getreides. Die großformatige Figur am rechten Wandende dokumentiert die Anwesenheit des Kultempfängers. Sie ist nach links gewendet und nimmt entsprechend der epigraphen Formvorgaben die Bewegungsrichtungen der Figuren und Motive der fünf oberen Register auf. Nur die Eselherde des sechsten Registers sowie die Tennen- und Registraturarbeiten in den Subbildfeldern unterhalb des Kultempfängers entwickeln eine eigene Richtungsdynamik, was nichts an ihrer thematischen Einbindung in den Ackerbau ändert. Die Handlungsbeischrift, die in diesem Falle der Figur des *K3=j-m-nfrt* beigegeben ist, unterstreicht die dichten Binnenbezüge, die zwischen den zahlreichen epigraphen Einheiten herrschen (Simpson 1992: 16-17):

m33 sk3 jt hj mh'w 3sh šd ... hj h3h3 jšb

Schauen/Inspizieren: das Auswerfen des Kornes, Ausraufen des Flachses, Sicheln, Aufladen (der Getreidebündel), Schlagen, Worfeln und Aufhäufen

Die Themenbindung ist natürlich auch hier eng mit der Topographie vergesellschaftet. Ein wesentlicher Teil der Aktivitäten des Ackerbaus findet auf den ausgedehnten Alluvialflächen im Inneren der Flußoase statt. Diese erstrecken sich im unmittelbaren Anschluß an das ebenso riesige wie weit verzweigte Wasseradernsystem des Nils. Die jährlichen Überflutungen versorgen diese Flächen mit dem für den Landwirtschaftszweig so wichtigen Schlamm. Befand sich der Betrachter mit den nördlichen Wandflächen des Kultraumes in den abgelegenen Dauer-sümpfen am äußersten Nordrand Unterägyptens, so bewegt er sich in der rechten Hälfte der Ostwand auf dem Alluvium im Inneren der Flußoase und damit in einem ganz anderen Landschaftsraum. Die Frage, welche Örtlichkeiten zwischen Assuan im Süden und der Mittelmeerküste im Norden hierfür in Frage kamen, ließe sich heute allenfalls mittels der Informationen angehen, die mit den sog. Domänen tradiert wurden. Da dieser Figurentyp im *K3=j-m-nfrt*-Programm jedoch nicht existiert, erübrigen sich entsprechende Überlegungen.

Wichtiger als eine etwaige absolute Bestimmung der Position der Getreidefelder des *K3=j-m-nfrt* ist die

relative Lage des Landschaftsfaktors zu den menschlichen Siedlungen. Denn diese bestimmt maßgeblich die Anordnung der fraglichen Motiv- und Szentypen im Ablauf des epigraphen Programms. Alluvialflächen befanden sich stets in direkter Nähe zu den Siedlungen, die ihrerseits immer auf überschwemmungssicheren Festbodenzonen gegründet worden waren. Als solche kamen die natürlichen Uferdämme an den großen Hauptströmen oder auch die in einiger Entfernung hierzu liegenden *gazîras* „(Sand)inseln“ in Frage. Weniger attraktiv erschienen dagegen Siedlungslagen an den Talabhängen, die zwar überflutungssicher, dafür aber auch von den für den Warentransport wichtigen Wasseradern abgeschnitten waren. Die räumliche Nähe zwischen Siedlung und Alluvium ist signifikant für den altägyptischen Ackerbau. Das ökonomische System der Kultur verstand es, diese Situation konsequent für sich nutzen, und damit einen wesentlichen Grundstein für den Erfolg nicht nur des Landwirtschaftszweiges, sondern auch für den Aufstieg der Kultur als Ganze zu legen.

Die Motivfolgen der südlichen Hälfte der Ostwand spielen auf den Alluvialflächen des Niltales (KMN.Abb.3). Hier findet die Aussaat des obersten Registers sowie die Ernte und der Abtransport der nächstfolgenden Register statt. Schon oben war angedeutet worden, daß die Richtungsdynamik der unteren Bildstreifen, insbesondere der Subbildfelder des Ackerbaus nicht den üblichen Formvorgaben zu entsprechen scheinen. So bewegen sich die Eselreiter des sechsten Registers (von oben) wie auch ihre Tiere nach links. Sie nehmen damit die Bewegungsrichtung auf, die die großformatige Figur des direkten Bildanschlusses vorgibt. Die Motivfolgen des Dreschplatzes sowie der Registratur und der Getreideeinlagerung, die die beiden untersten Register des Blockes füllen, scheinen sich dagegen einer Konnektivität der Bewegungsrichtung zu entziehen. Dies liegt vor allem am ambivalenten Charakter der Konstruktionen des Dreschplatzes, des Aufwerfens der „Miete“ und des Registraturbüros, in denen ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den Figuren beider Bewegungsrichtungen zu beobachten ist.

Der Leser wird eventuell irritiert sein ob des Aufbaus des Themenblockes „Ackerbau“, da die Sequenzen zu den Tennen- und Registraturarbeiten mittels einer „Subbildfeldtechnik“ weniger von den übrigen kleinformatigen Einheiten, als vielmehr von

der Hauptbezugsgröße, i.e. der großformatigen Figur des Kultempfängers abgetrennt zu sein scheinen. Es ist müßig darüber zu rasonieren, inwieweit der Konstruktionscanon der menschlichen Proportionen das Programmkonzept an dieser Stelle beeinflußt und verhindert hat, daß man die Figur des *K3-j-m-nfrt* auf die gesamte Höhe der Wandfläche ausgedehnt hätte. Unzweifelhaft findet jedoch im direkten Umfeld der kleinformatigen Richtungsambivalenz ein Ortswechsel innerhalb des Ackerbaus statt. Die oberen Register zeigen die Arbeit auf den Getreidefeldern außerhalb der Siedlungen. In den unterhalb anschließenden Bereichen werden die gebündelten Garben mittels Eseln von den Anbauflächen zu den Tennen und Speichern der Siedlungen transportiert. Diesem Phänomen des „innerthematischen“ Ortswechsels, der sich im Aufbau des zugehörigen Themenblocks niederschlägt, werden wir an der südlichen Schmalwand wiederbegegnen.

Vorerst ist es indes notwendig, noch einmal zum Gesamtaufbau der Ostwand zurückzukehren und hier die durchgängige Motivsequenz des obersten Bildstreifens näher zu beleuchten (KMN.Abb.4). Wie erwähnt handelt es sich hierbei um das einzige Register dieser Wandfläche, das nicht von der Öffnung des Ausgangsdurchlasses unterbrochen wird. Die „Dekorateure“ standen somit vor der Aufgabe, einen Themenübergang zu gestalten, der in flüssiger Weise von der „Sumpf- und Marschenwirtschaft“ zum „Ackerbau“ überleitete. Auch wenn der größte Teil der betreffenden Motive verloren ist, so lassen sich die Lücken doch leicht mit Blick auf Parallelprogramme auffüllen (vgl. Vandier 1978 / Harpur 1987: 157ff., 204ff.). Ganz links, noch in den Bereich der Marschenwirtschaft gehörig, sind mindestens drei Motive zu erkennen, in denen Rinderhirten im Zuge des Abtriebs ihre Tiere in Richtung heimatliche Siedlungen geleiten. Am gegenüberliegenden Ende des Streifens befinden sich die Fragmente einer Aussaatszene mit Männern, die das Getreide auswerfen, einer Herde Widdern, die dasselbe in den Boden eintrampeln und weiteren Männern, die diese Tiere wiederum mit Peitschen über die Getreidefelder treiben. In der Lücke sind Motive des Schollenbrechens und des Umpflügens anzunehmen, wobei letzteres wahrscheinlich mit einem oder mehreren Rindergespansen durchgeführt wurde. Einmal mehr zeigt sich die sachthematische Stringenz, die das epigraphische Programm des *K3-j-m-nfrt* an dieser Stelle auszeichnet.

Denn es ist zu vermuten, daß die Rückkehr der Rinderhirten und Marschenarbeiter aus den Sümpfen in die Zeit der alljährlichen Getreideaussaat fiel, so daß jene im Zuge ihres langen Heimweges den Kollegen begegneten, die gerade damit beschäftigt waren, die trocken fallenden Felder für die Getreideaussaat vorzubereiten. Tatsächlich nimmt das Programm an diesem Punkt einen Schnittpunkt des thematischen Vorbildes auf und verbindet im Bild miteinander, was auch in der Realität direkt nebeneinander stand.

Die südliche Schmalwand zeigt weitgehend den gleichen formalen Aufbau, den auch die Südhälfte der östlichen Längswand auszeichnet (KMN.Abb.7). Das rechte Wanddrittel wird von der großformatigen Figur des Kultempfängers beherrscht. Dieser ist nach links gewendet und überblickt die dort auf insgesamt sieben Register verteilten Figuren- und Motivfolgen. Die Beischrift am oberen Rand der Wandfläche ist nicht nur eine Beschreibung der eben dort befindlichen acht Schreiberfiguren, sondern vor allem auch ein Titel des gesamten Szenenblocks (Simpson 1992: 15):

d3d3t nt pr-dt Schreiberkollegium der Kultstiftung

Folgerichtig finden sich in den beiden oberen Registern die Angehörigen des besagten Kollegiums. In den darunter befindlichen Registern tummeln sich die Vertreter der verschiedenen Tierarten, deren Bestände besagtes Kollegium erfaßt: Steinböcke, Gazellen, Mendes- und Säbelantilopen sowie Rinder. Daß die einzelnen Tierfiguren mit dem *t.t. rm* „registriertes Exemplar (von) ... (Tierart)“ ausgezeichnet wurden, paßt vorzüglich ins Bild und veranschaulicht den hohen Grad der inneren Stimmigkeit, den die gesamte Komposition aufweist. Hier geht es um die Registratur von Tierbeständen und damit um eine weitere Charakterhandlung des ägyptischen Wirtschaftssystems, das sich grob auf die zentrale Formel bringen läßt: „Produzieren – Transportieren – Registrieren“. Es ist nur konsequent, wenn die Handlungsbeischrift, die auch in diesem Falle die Figur des Kultempfängers begleitet, auf diese wichtige Station des ökonomischen Gesamtprozesses Bezug nimmt (Simpson 1992: 15):

m33 zš n ndt-hr jnnt m njwwt=f nt pr-dt m b-mhw
šm^c 3 wrt

Schauen/Kontrollieren die Schriftstücke (bzgl.) der landwirtschaftlichen Erzeugnisse, die gebracht werden aus seinen Domänen der Kultstiftung, sowohl in Oberägypten als auch in Unterägypten, überaus reichhaltig

Die Verhältnisse reizen zu näherer Betrachtung. Ausgehend von der vorliegenden Situation wäre etwa zu untersuchen, ob sich der *t.t. ndt-hr* auf Wildtiere und Rinder beschränkt, oder vielleicht doch, wie die gegebene Übersetzung andeutet, ein breiteres Bedeutungsspektrum aufweist. Von besonderem Interesse wäre überdies die Frage nach dem Umfang der wiedergegebenen Inspektion. Erhält der Grabherr also Akteneinsicht, oder wohnt er der bezüglichen Bestandserfassung persönlich bei – oder besteht die Bedeutung des *m33 zš* gar darin, daß er beides vollbringt.

In topographischer Hinsicht hat das Programm mit den Registraturen der Südwand seine nächste Station erreicht, die zwar nicht direkt *in* den menschlichen Siedlungen anzusetzen ist, aber doch in deren unmittelbarer Nähe (KMN.Abb.7). Es ist verführerisch, die hier angesprochene „Siedlung“ mit der Residenzstadt Memphis gleichzusetzen, jener Stadt also, der die Nekropole Saqqara mit dem Grab des *K3-j-m-nfrit* angeschlossen war. Bedauerlicherweise liegen die Verhältnisse nicht ganz so einfach in dem Sinne, daß der Faktor „Siedlung“ immer mit jener Stadt gleichzusetzen wäre, der Grab und Nekropole zugeordnet waren. Aus vergleichbaren programmatischen Zusammenhängen wissen wir, daß die Versorgung eines Kultbetriebes mit *ndt-hr* „landwirtschaftlichen Erzeugnissen“ u.U. auf einem hochkomplexen Netzwerk aufbaute, dessen Fäden und Knoten, die sog. Domänen, sich weit über Ober- und Unterägypten hinweg verteilen konnten, was nicht zuletzt jenes ausgeklügelte Registratur- und Transportsystem begründete, das die Ökonomie und damit den Erfolg des Alten Reiches auszeichnete.

Die oben gegebene *m33*-Beischrift spricht überdies von Dörfern und Städten (*njwwt*), aus denen die Produkte für den Kultbetrieb des *K3-j-m-nfrit* angeliefert würden. Natürlich ist nicht auszuschließen, daß die Residenz Memphis als entsprechender Sammelpunkt fungierte. Andererseits könnten hierfür auch andere Siedlungszentren in Betracht kommen, die aufbauend auf den im *K3-j-m-nfrit*-Programm überlieferten Informationskonglomeraten allerdings nicht zu lokalisieren sind.⁴

Wie schon beim Ackerbau so gibt es auch bei den Registraturen der südlichen Schmalwand eine Fort-

⁴ Die *njwwt* „Dörfer und Städte“ der Handlungsbeischrift zur Figur des Grabherrn sind nebenbei bemerkt mit den gerade erwähnten „Domänen“ identisch.

setzung, die als sog. Subbildfeld unter die großformatige Figur des Kultempfängers gesetzt wurde (KMN.Abb.7 mittig). Es handelt sich um ein Reiseszenarium, das den Grabherrn und späteren Kultempfänger *K3-j-m-nfrit* selbst bei einer Reise über Land zeigt. Bedauerlicherweise ist der weitere szenische Zusammenhang verloren, so daß wir über Ziel und Zweck des Unternehmens nur Vermutungen anstellen können. In Anlehnung an die Verhältnisse der Ostwand, in denen die Subbildfeldtechnik mit der Aussage eines Ortswechsels verbunden wurde, ließe sich für die Südwand der Schluß ziehen, hier mache *K3-j-m-nfrit* eine Reise zu jener Stadt (*njwt*), in der die landwirtschaftlichen Erzeugnisse seiner Domänen (*njwwt=f*) gesammelt und registriert worden wären, bevor man sie dann nach Memphis weitergeleitet hätte, bzw. er reise über Land, von Domäne zu Domäne, um dieselben zu inspizieren und die Listen bzgl. der erbrachten Erträge zu kontrollieren (*m33*). Letztlich ist nicht einmal auszuschließen, daß diese Reise ihn von seiner Heimatstadt Memphis zur Nekropole Saqqara und seinem Grab geführt hätte. Die Mehrwertigkeit, die der Form dieser Szene – wie übrigens jedem Figuren-, Motiv- und Szenentyp – innewohnt, verhindert vorerst in Verbindung mit dem fragmentarischen Erhaltungszustand, daß der moderne Betrachter das Ziel der Reise erkennen kann. Doch eventuell ergibt sich aus dem weiteren Verlauf des Programms *respective* der Untersuchungen desselben, wohin die Reise in der Sänfte den Grabherrn in diesem Falle führte.

Topographie und Nekropole

An dieser Stelle scheint das epigraphische Programm des *K3-j-m-nfrit* einen tiefen Bruch aufzuweisen. Denn wie schon im Falle der nördlichen Schmalwand so „springt“ die Thematik auch von der südlichen Schmalwand ganz unvermittelt über den Wandumbruch auf die Ritualdarstellungen der Westwand „über“ (vgl. KMN.Abb.5, 7 und 6). Deren Inhalte sind eindeutig. Die epigraphischen Einheiten der Scheintüre im Wandzentrum sichern die Identität des Kultempfängers und tradieren die Legitimation seines Kultbetriebes. Die Opferliste im rechten Wandabschnitt verbalisiert den Ablauf des Ritualgeschehens; das Produktensemble auf der gegenüberliegenden Seite visualisiert die dabei eingesetzten Materialien. Zur Lokalisierung dieser Geschehnisse wurde bereits oben alles Notwendige mitgeteilt. Die Scheintüre

markiert den Punkt des Ritualvollzuges und ist damit der einzige Ort innerhalb des Programms, der wissenschaftlich quantifizierbar ist und damit historisch festgelegt werden kann. Wie man nun von der Registratur in den Siedlungen oder der hochherrschaftlichen Vogeljagd in den Sümpfen zu diesem Ritualgeschehen gelangt – diesen Sprung scheint der moderne Betrachter allenfalls dann bewältigen zu können, wenn er die „Jenseitsorientierung“ dieser Bildwelten bemüht. Dem sei an dieser Stelle indes nicht weiter nachgegangen. Der Leser ahnt, daß die hier vorzustellende Lösung auf eine ganz andere Weise herbeigeführt wird – und es wird ihn nicht überraschen, daß einmal mehr die Topographie eine entscheidende Rolle spielen wird.

Die diversen Topoi, d.h. die Spielorte der jeweils abgebildeten Themenkomplexe, wurden hinlänglich erläutert. Die Nordwand sowie der Nordteil der östlichen Längswand bilden die Produktionsprozesse der Dauersümpfe am Rande der Flußoase ab (KMN.Abb.5, 2). Der Südteil der Ostwand ist den Alluvialflächen und dem Ackerbau gewidmet (KMN.Abb.3). Von hier aus bewegen sich die Transporte aus Gründen der Weiterverarbeitung, vor allem aber wegen der notwendigen Registraturen zu den Siedlungen auf den *gaziras* und Uferdämmen im Zentrum des Niltales. Dies wiederum ist das Thema der Südwand (KMN.Abb.7). Auch wenn an diesem Punkt nicht zu entscheiden ist, ob die Residenznekropole Memphis direkter Bestandteil dieser Topographie ist, so rückt sie doch unzweifelhaft in den Horizont derselben. Denn das Grab des *K3-j-m-nfrt* rechnet zum Verwaltungsbereich der Nekropole Saqqara, und diese wiederum ist der Residenznekropole angeschlossen. Von den Siedlungen der Südwand muß es also eine Linie geben, die geradewegs via Memphis zur Nekropole Saqqara und in das Grab des *K3-j-m-nfrt* führt.

Damit erreichen wir die anfänglich aufgrund ihrer Platzierung so miraculös wirkenden Vorzeichnungen, die die unteren Abschnitte der Nord-, Ost- und Süd- wand bedecken, und ursprünglich auch in den Tiefgang hineinreichten (vgl. KMN.Abb.2-5, 7). Abgesehen davon, daß sie sich durch die eingesetzte Technik und ihren Ausführungsgrad mehr als deutlich gegen die übrige Bildumgebung absetzen, unterscheiden sich diese Darstellungen auch thematisch von derselben. Während die bisherigen Motiv- und Szenenfolgen Produktionsprozesse bzw. produkti-

onsrelevante Vorgänge wie den Transport oder die Registratur thematisieren, zeigen die Subbildfelder den Verbrauch der Erzeugnisse bzw. die hierfür notwendigen vorbereitenden Vorgänge. Hierzu rechnen zunächst das Heranführen von Rindern und Wildtieren, das sich anschließende Schlachten der Tiere sowie der Abtransport der ausgelösten und zubereiteten Teile vom Schlachtbereich zur Endverbrauchsstelle, i.e. der Kultstelle im Inneren des Grabes. In denselben Themenkreis gehören eine Liste der im Kultbetrieb zu verbrauchenden Vogelarten sowie das Verbringen der getöteten Tiere in Richtung Grab und Kultstelle. Dies sind die Handlungsabläufe, die in den Subbildfeldern der Nordwand sowie des Nordteiles der östlichen Längswand festgehalten werden (KMN.Abb.2 und 5).

Ein wenig problematischer läßt sich die Sache bei den übrigen Subbildflächen an. Wie bereits der nördliche, so enthält auch der südliche Abschnitt der Ostwand Motiv- und Szenenfolgen, die über insgesamt drei Register verteilt wurden (KMN.Abb.3). Im obersten Bildstreifen transportieren acht Männer Fertigprodukte und Getränke. Hierbei setzen sie z.T. Tische und Gefäße als Transportbehälter ein. In den beiden unteren Bildstreifen sind Wildhüter und Rinderhirten mit ihren Tieren auszumachen. Im Falle der südlichen Schmalwand sind die figürlichen Darstellungen der Subbildfelder weitestgehend zerstört (vgl. KMN.Abb.7 unten). Die wenigen noch erkennbaren Figurenfragmente deuten auf Männer hin, die in ihren Händen (Fertig)produkte tragen bzw. mit dem Schlachten von Rindern oder Wildtieren beschäftigt sind.

Die Subbildfeldtechnik ist ein formales Strukturinstrument. Sie dient dazu, die jeweiligen Bildfolgen aus der thematischen Einbindung der bisher behandelten Programmblöcke herauszuheben. Die Subbildfelder stehen also nicht in Bezug zu den großformatigen Figuren, und folglich werden ihre Bewegungsrichtungen durch andere Bezugspunkte gesteuert. Beim Durchgang durch die Motiv- und Figurenfolgen in den Subbildfeldern fällt auf, daß man ihnen eine einheitliche Bewegungsrichtung zuordnete. Daraus läßt sich schließen, daß für *alle* Bilder nur ein *einzig* Bezugspunkt existiert. So sind die Szenen und Motive im Nordteil der östlichen Längswand durchweg nach links gewendet (KMN.Abb.2). Dies gilt in gleicher Weise für die Motive im Subbildfeld der Nordwand, die als direkte Fort-

setzung fungieren (KMN.Abb.5). Äquivalente Verhältnisse sind an der Südwand (KMN.Abb.7) bzw. im südlichen Teil der Ostwand (KMN.Abb.3) zu beobachten. Auch hier bilden die Motivfolgen der Subbildfelder über den Wandumbruch hinweg eine geschlossene thematische Einheit und scheinen sich *einheitlich* nach rechts auf ein gemeinsames Ziel zuzubewegen. Dieses Ziel ist die Scheintüre im Zentrum der Westwand, die zunächst in formaler Hinsicht als Bezugspunkt aller Einheiten der Subbildfelder des Programms fungiert (KMN.Abb.6). Bestätigt werden diese Verhältnisse zudem durch die kleine siebenteilige Figurenfolge, die sich am unteren Rand des motivreichen Produktensembles im südlichen Teil der Westwand befindet. Sie nimmt die allgemeine Bewegungsrichtung der Subbildfelder auf und führt diese gleichsam direkt ins Ziel, d.h. unmittelbar vor die Scheintüre. Daß es sich nach Ausweis der Beischrift bei den fraglichen sieben Personen um die „Ka-Diener des funeren Produktionsverbundes“ (*hmw-k3 nw pr-qt*), d.h. um Priester handelt, paßt bestens zu der hier entworfenen Vorstellung der den Subbildfeldern zugrundeliegenden Handlungskette.

Wie bereits ausgeführt ist die Scheintüre sowohl epigraphe als auch bauliche Einheit. Sie markiert die Kultstelle des Grabes und liefert die einzigen topographischen Angaben, die historisch verbindlich sind. Damit können wir den letzten topographischen Faktor bestimmen, der die Struktur des epigraphen Programmes des *K3=j-m-nfrt* beeinflusst. Die Priester (*hmw-k3*) am unteren Rand des Produktensembles der Westwand agieren an der Kultstelle im Inneren des Kultraumes. Bevor sie tätig werden, sind vorbereitende Maßnahmen erforderlich. Dazu rechnen u.a. die Bereitstellung der Backwaren und Getränke, aber auch das Schlachten der Rinder und Wildtiere sowie die Aufbereitung des gewonnenen Fleisch- und Knochenmaterials für die eigentlichen Ritualhandlungen. Da diese Tätigkeiten nicht in den Gräbern und auch nicht direkt vor den Gräbern erfolgte, sondern in anderen Einrichtungen, die der Nekropole angeschlossen waren, können wir auch für die Nekropole selbst und ihr unmittelbares Umfeld von zahlreichen Transportbewegungen ausgehen, die ihrerseits in entsprechenden Figuren und Motiven Niederschlag fanden. Während also die Einheiten der Westwand im Grab selbst zu lokalisieren sind, lassen sich die Figuren, Motive und Szenen der umliegenden Subbildfelder der zugehörigen Nekro-

pole, insbesondere deren Schlachthäusern, Lagerstätten, Verwaltungsgebäuden etc., zuordnen.

Damit haben wir auch einen Ansatz für die heute verlorenen Schiffsdarstellungen des Tiefganges gefunden. Da diese aller Wahrscheinlichkeit nach gleichfalls in Form von Vorzeichnungen vorlagen, rechneten sie thematisch zu den Motiv- und Szenenfolgen der Subbildfelder. Aufgrund ihrer Position im Ablauf der Wandflächen leiteten die Schiffsdarstellungen des Tiefganges die Motiv- und Szenenfolgen des Kultraumes ein. Sie visualisierten mithin einen Transport zur Nekropole Saqqara bzw. zur Residenzstadt Memphis, der die Nekropole verwaltungstechnisch angeschlossen war. Auf diese Weise läßt sich die erwähnte topographische Lücke schließen, die nur dann besteht, wenn man bei der Lektüre des Programms von der Süd- bzw. Nordwand direkt zu den Einheiten der Westwand übergehen möchte. Noch eine weitere Schlußfolgerung läßt sich an dieser Stelle plazieren. Wie geschildert hatten wir aufgrund der im Bereich der südlichen Schmalwand vorliegenden Zerstörungen nur vage Vorstellungen bzgl. des Zieles, dem der Grabherr im Reiseszenarium entgegenstrebte. Die Ortsfolge, die den Ablauf der Themenblöcke des Programms beeinflusst, deutet nun an, daß sich hier in der Tat ein Ortswechsel zwischen Siedlung und Nekropole vollzog, die Reise den *K3=j-m-nfrt* also in die Nekropole und dort wiederum zu seinem Grabe führte.

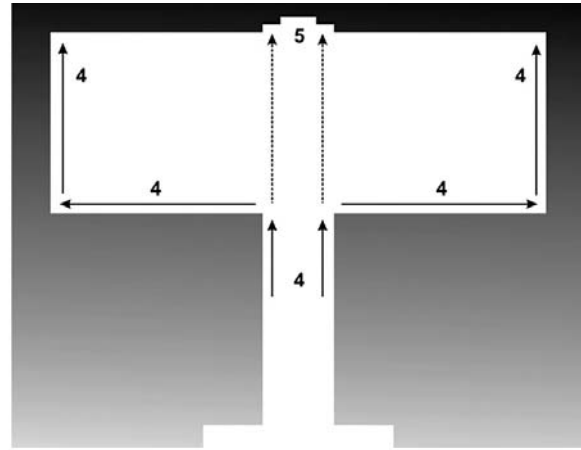
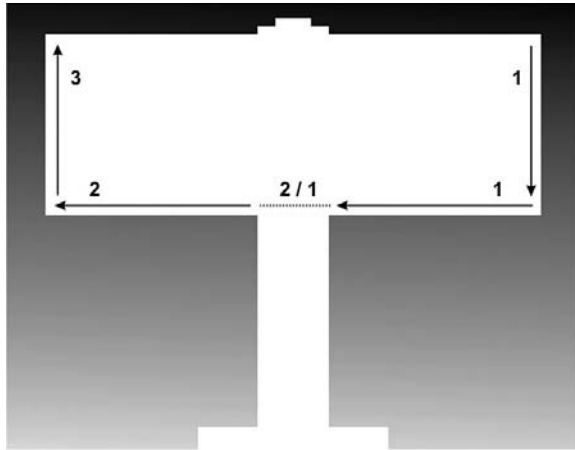
Die Topographie des epigraphen Programms des *K3=j-m-nfrt* setzt also an einem residenzfernen Punkt ein und „bewegt sich“ durch den Raum, d.h. von Örtlichkeit zu Örtlichkeit, näher an das Grab als letzlichem Zielpunkt heran. Der Aufbau des Programms hat demnach einen Anfangs- wie auch einen Endpunkt. Er ist weniger „rundum“ oder umlaufend, als vielmehr linear ausgerichtet, so daß sich der Betrachter, ausgehend von der Nordwand und den Daurümpfen (KMN.Abb.5), in gerader Linie auf das Grab und seine Kultstelle (KMN.Abb.6) zubewegt. Die Struktur des Programms orientiert sich hierbei an der relativen Lage der verschiedenen Landschaftsfaktoren, die für die ökonomischen Prozesse relevant sind, und versucht, deren Aufeinanderfolge abzubilden. Das vorangegangene Schaubild stellt einen ersten Versuch dar, die hier vorliegenden Äquivalenzen zusammenzufassen.

Die Topographie, die in diesem gedanklichen Gebäude als der entscheidende strukturbegründenden-

- (1) Dauersümpfe
- (2) Alluvialflächen
- (3) Siedlungen, mögl. Residenz Memphis
- (4) Reise in die Nekropole Saqqara
- (5) Nekropole Saqqara
- (6) Grab des *K3-j-m-nfrt*

- Nord-/Ostwand (Nord)
- Ostwand (Süd)
- Südwand
- Südwand, Subbildfeld
- Subbildfelder, Westwand
- Westwand

- KMN.Abb.5, 2
- KMN.Abb.3
- KMN.Abb.7
- KMN.Abb.7
- KMN.Abb.2- 6
- KMN.Abb.6



de Faktor des Programms fungiert, ermöglicht überdies einen Erklärungsversuch für die auffälligen Veränderungen, die vor allem am Reiseszenarium der Nordwand sowie an den Motiv- und Szenenfolgen der Subbildfelder sichtbar werden. Die ursprüngliche Konzeption des Programms wird vor allem an den ausreliefierten Bereichen erkennbar, die zwar ihrerseits unterschiedliche Ausführungsgrade erkennen lassen, jedoch an allen vier Wänden in gleichem Umfange vorhanden sind. Das bedeutet, das Programm des *K3-j-m-nfrt* bestand zunächst aus dem Ablauf der Themenblöcke von der Nord- über die Ost- zur Südwand. Abgetrennt hiervon und ohne direkten thematischen Übergang folgten schließlich die kultrelevanten Einheiten der westlichen Längswand. Angesichts des überdurchschnittlich hohen Ausführungsniveaus, das die Figuren und Inschriften der Scheintüre auszeichnet (vgl. Simpson 1992: 1), ist letztlich nicht einmal auszuschließen, daß in einer noch früheren Phase der Programmkonzeption die Scheintüre als einziges epigraphes Ausstattungsstück für den Kultraum des *K3-j-m-nfrt* vorgesehen war.

In der vorliegenden „rundum-epigraphen“ Ausführung des Programms bestand ein offensichtlicher thematischer Bruch, da weder die Einheiten der Südwand noch die der in komplementärer Lage befindlichen Nordwand eine direkte Verbindung zur Scheintüre und der durch sie formulierten Verortung

ermöglichten. Es gab mithin keine Bildsequenzen, die den Transport der kultrelevanten Produkte aus den Erzeugungsgebieten und den residenzfernen Siedlungen nach Memphis bzw. von Memphis in die angeschlossene Nekropole Saqqara dokumentierten. Aus diesem Grunde veränderte man zunächst den bereits in Teilen fertiggestellten Themenblock mit den Darstellungen der Sumpf- und Marschenwirtschaft und fügte sodann einen vollständig neuen Block hinzu, der die fragliche topographische Lücke schließen sollte. Da die Wandflächen des Kultraumes allerdings weitestgehend belegt und auch fertig ausreliefiert waren, entschloß man sich zu der beschriebenen Subbildfeldtechnik, da Veränderungen an der bereits vorliegenden Epigraphik aus welchen Gründen auch immer vermieden werden sollten. Auf diese Weise beginnt die Lektüre des Programms an der Nordwand (KMN.Abb.5) und führt von hier zunächst über die Ost- (KMN.Abb.4) zur Südwand (KMN.Abb.7). Den direkten Anschluß findet der Betrachter sodann in den Schiffsdarstellungen des Tiefgangs, die ihn über die Subbildfelder des Kultraumes zur Scheintüre und damit zur Kultstelle geleiten (vgl. das obige Schaubild).

Zyklentechnik und Geschehensfolge

Topographie und Raumvorstellung sind Faktoren, die in bestimmender Weise in die Struktur des epigraphen Programms des *K3-j-m-nfrt* einwirken. Die

nähere Betrachtung hat gezeigt, daß es sich hierbei nicht um eine aus bloßer Kontemplation entstandene Skizze der Landschaft des altägyptischen Niltales handelt, sondern vielmehr um ein Spiegelbild des Umweltraumes unter den besonderen Bedingungen der ökonomischen Beanspruchung seitens des altägyptischen Menschen. Wie angedeutet stellt die Landwirtschaft, d.h. das an einen bestimmten Landschaftsraum gebundene Produzieren, eines der wichtigsten Themen dar, um das die epigraphische Programmatik des Alten Reiches und damit auch das Programm des *K3-j-m-nfrt* kreisen. In welchem Maße die verschiedenen Formen der Landwirtschaft, die stets die kultbezogenen Handlungen in der Nekropole vorbereiten, selbst als kultrelevant einzustufen, ja selbst „Kult und Ritual“ sind, sei in diesem Zusammenhang nicht weiter hinterfragt. Hier soll die Feststellung genügen, daß die Landwirtschaft, so wie sie in den sog. Grabdekorationen abgebildet wurde, die unabdingbare materielle Voraussetzung für den Kultbetrieb in den Nekropolen und deren Gräbern geschaffen hat. Niemals wird Landschaft an sich thematisiert, sondern nur insofern der Mensch in ihr produzierend tätig ist.

So weit der Faktor „Raum“ unsere Einsicht in die Botschaft des Programms auch fördert – er allein reicht nicht aus, die komplexen Strukturen und mannigfaltigen Bezüge zu erklären, die zwischen den verschiedenen Themenblöcken bzw. deren Einheiten und Elementen bestehen. Die diversen Motiv- und Szenensequenzen, die sich zu thematischen Blöcken und diese wiederum zu einem ganzen Programm zusammenfügen, leisten weit mehr als nur die Aussage, der Mensch bewege sich durch die Landschaft und passiere dabei Sumpf, Alluvium und die Stadt auf dem Uferdamm, bis er schließlich sein Grab am Wüstenrand erreicht. Neben dem „Raum“ ist es die „Zeit“, die eine maßgebliche Rolle spielt für die Auswahl der szenischen Einheiten eines Programms, ihre Anordnung im Ablauf der Register sowie ihre Zusammensetzung zu thematischen Blöcken.

Die ägyptische Landschaft ist der Ort aller Geschehnisse des Programms, Landwirtschaft sein zentrales Thema. Das entscheidende Merkmal aller relevanten Aktivitäten ist die Prozeßhaftigkeit. Landwirtschaftliche Produktionsprozesse sind komplexe Vorgänge, die sich stets „in der Zeit“ abspielen und entsprechend den Einsatz einer spezifischen Abbildungstechnik erforderlich machen. Ich möchte

diese Technik vorerst als „Zyklentechnik“ bezeichnen, bin mir dabei aber durchaus des provisorischen Charakters dieser Wendung bewußt. Wie schon im Falle der Topographie, die die relative Lage der verschiedenen Örtlichkeiten zur Grundlage der epigraphischen Konstruktion macht, so geht es auch bei der Zyklentechnik nicht darum, ein bestimmtes absolutes Datum festzuhalten. Vielmehr wird der im Zentrum der Tradierung stehende Gesamtprozeß auf die *relative* Stellung der seinen Ablauf konstituierenden Vorgänge hin analysiert. Die einzelnen Schritte, Stufen, Etappen, Stationen, oder wie auch immer man diese Einheiten nennen mag – sie sind es, die Eingang in die epigraphische Überlieferung gefunden haben. Trotz der von Programm zu Programm variierenden Auswahl, Anzahl und Aufeinanderfolge stehen die einzelnen Stationen auch immer für den jeweiligen Gesamtprozeß und sichern damit den Grundwert der bezüglichen Aussage, d.h. die Prozeßhaftigkeit der Aktivität.

In seiner grundsätzlichen Beschaffenheit wirkt das Verfahren erstaunlich einfach. Ein bestimmter produktiver Vorgang wird auf seinen zeitlichen Verlauf hin analysiert und in eine bestimmte Anzahl von Etappen oder Stationen „zerlegt“. Zur Fixierung gelangen in der Regel solche Stationen, die für den Ablauf des Prozesses als signifikant betrachtet werden. Vielfach sind es die Anfangs- oder Endpunkte des Geschehens; nicht selten greift man aber auch auf „Brennpunkte“ zurück – Situationen inmitten des Prozesses, die augenscheinlich gleichfalls als charakteristisch gelten und deswegen besonders geeignet erscheinen, die Prozeßhaftigkeit des jeweils abzubildenden Geschehens zu visualisieren. Was den formalen Umfang einer solchen Station betrifft, so scheinen diesbezüglich keinerlei begrenzende Vorgaben zu existieren. Eine einzelne Figur, ausgeführt mit einem signifikanten Gestus, kann ebenso für eine Etappe oder Station stehen wie eine längere Motiv- oder Szenenfolge, die sich ggf. sogar über mehrere Register hinweg erstreckt.

Unabhängig von der Frage nach der Genauigkeit, mit der solche Sequenzen die in ihrem Hintergrund stehenden realen Vorgänge abbilden, verfügen manche von ihnen über eine Eigenschaft, deren Existenz gleichsam das hohe Maß der Leistungsfähigkeit dieser epigraphischen Technik illustriert und letztlich zu dem hier verwendeten, durchaus aber nicht völlig passenden Begriff „Zyklentechnik“ geführt hat. Die

Prozesse und Geschehenskonglomerate, die mit Hilfe dieser Bildtechnik überliefert werden, sind häufig nicht einmalig, sondern wiederholen sich in einer zahlenmäßig nicht festzulegenden Weise. In einigen besonders markanten Fällen scheint sogar ein in kausaler Hinsicht geschlossener Kreis der Handlungskette, ein „Zyklus“, vorzuliegen. Dies ist etwa beim Ackerbau der Fall, wenn das ausgesäte Korn Frucht trägt und dieselbe nach der Ernte und erfolgter Behandlung neue Körner hervorbringt, die in den Folgejahren zur neuerlichen Aussaat genutzt werden. In vergleichbarer Weise liegt ein Zyklus bei der Rinderhaltung vor, wenn das Kalb, das aus der Vereinigung von Bulle und Kuh entstand, seinerseits zum Bullen bzw. Kuh wird und selbst wiederum Kälber hervorbringt.

Andererseits existieren eine ganze Reihe sog. Zyklen, die eine mehr lineare Prozessualität verkörpern, ohne daß die betreffende „Endstation“ ihrerseits zur notwendigen Voraussetzung des wiederkehrenden Anfanges aufsteige. Solche Verhältnisse liegen u.a. beim Vogelfang oder dem motivreichen Bildkreis der Wildtierwirtschaft vor. In den im realen Hintergrund stehenden Tätigkeiten werden die Tiere abgefangen, verarbeitet und verbraucht, ohne daß man die durchaus vorhandenen Jungtiere schonen und wieder aussetzen würde, um sie auf diese Weise zu Trägern der nachfolgenden Prozesse zu machen, wie überhaupt nichts auf eine auf Nachhaltigkeit angelegte Sorge um die Landschaft seitens der Alten Ägypter schließen läßt. In den zuletztgenannten Fällen beruht das jeweils abgebildete Aktions- und Handlungsspektrum auf einer bloß regelmäßigen, d.h. jährlichen Wiederholung der fraglichen Vorgänge bzw. dem festen Glauben, daß sich die fraglichen Vorgänge eben „wie seit Jahr und Tag“ wiederholen werden, und der Mensch durch seinen Eingriff daran werde nichts ändern können.

Am unteren Ende der Leistungsskala der Zyklentechnik stehen schließlich jene Geschehenskonglomerate, deren Ausführungen sich auf die bloße Prozesshaftigkeit beschränken, d.h. die jeweils abgebildeten Ereignisse sind einmalig und wiederholen sich nicht. Hierzu rechnen etwa die Sequenzen, die um das Thema der Einrichtung des Grabes und seines Kultbetriebes kreisen. Damit ergeben sich grob gesagt drei Arten von Prozessen und Vorgängen, die mittels der Zyklentechnik epigraph formuliert werden können:

- (1) sich wiederholende und in sich zurückkehrende Prozesse;
- (2) sich wiederholende Prozesse, aber nicht in sich zurückkehrende Prozesse;
- (3) einmalige Prozesse.

Wie angedeutet ist der Begriff „Zyklentechnik“ arbeitstechnisch zu verstehen. Mit seiner Wahl, die sich eng an die Prozesse der erstgenannten Gruppe anlehnt, soll besonders auf die tief ausgeprägte Fähigkeit des altägyptischen Menschen zur Konzeptualisierung seiner Position in dem von ihm besetzten Landschaftsraum hingewiesen sein, d.h. auf seine Fähigkeit, landschafts- bzw. ortsgebundene sowie in der Zeit ablaufende Prozesse und Handlungsketten im Bild zu fixieren und das Ergebnis für einen Überlieferungsprozess nutzbar zu machen. Keineswegs soll zur Aussage gebracht werden, daß *alle* in epigraphen Programmen abgebildeten Vorgänge zyklisch in dem Sinne sind, daß sie sich in einer in sich zurückkehrenden Weise wiederholen. In der Wortwahl mag eine Schwäche liegen. Hierfür sei der geneigte Leser um Nachsicht gebeten, die er solange gewähren möge, bis die Diskussion einen treffenderen Ausdruck hervorgebracht hat.

Probleme der Zyklentechnik:

Die „Marschenwirtschaft“

Wir haben gesehen, daß die grundlegende Struktur des Programms des *K3-j-m-nfrt* von der Topographie bestimmt wird, i.e. von der relativen Lage der Örtlichkeiten, an denen die verschiedenen für den Kult relevanten Ereignisse stattfinden bzw. die entsprechenden produzierenden Handlungen vollzogen werden. Die nördliche Schmalwand sowie der nördliche Abschnitt der östlichen Längwand thematisieren die produktiven Prozesse in den am äußersten Rand der Flußoase gelegenen Dauersümpfen und enthalten Auszüge aus dem großen Zyklus der sog. Sumpf- und Marschenwirtschaft (KMN.Abb.5, 2). Die Bildsequenzen des südlichen Teiles der Ostwand behandeln den Ackerbau, der im wesentlichen auf den Alluvialflächen des Niltales, aber auch auf den Tennen am Rande der nahe gelegenen Siedlungen zu verorten ist (KMN.Abb.3). Hier in den Siedlungen im Inneren des Tales finden zudem die aufwendigen Tierregistaturen statt, die die Bildfolgen der Süd- wand visualisieren (KMN.Abb.7). Die Subbildfelder des Programms führen zur Nekropole und den ange-

schlossenen Schlachthäusern, in denen die erwirtschafteten Produkte, insbesondere die Tiere, für den Endverbrauch, zubereitet werden, bevor man sie in den eigentlichen Kultbetrieb einspeist, dessen Ablauf an der Westwand überliefert ist (KMN.Abb.5, 4 und 7). Der Weg führt den Leser des Programms durch die Landschaft des Ägypten des Alten Reiches und die an den verschiedenen Orten sich alljährlich wiederholenden Produktionsprozesse – von einem Punkt in größtmöglicher gedachter Entfernung des Grabes von Landschaftsraum zu Landschaftsraum, von Ort zu Ort bis hin zur Nekropole, in das Grab und schließlich zur Kultstelle selbst.

Der Zyklus „Marschenwirtschaft“ umfaßt mehrere produktive Prozesse, die ungeachtet ihres disparaten Charakters gleichwohl untrennbar an den Landschaftsraum „Dauersumpf“ gebunden sind.

Hierzu rechnen die Rinderhaltung, der Fisch- und Vogelfang sowie das Einbringen der Biomasse, allem voran des wertvollen Papyrus. Grundsätzlich handelt es sich hierbei um getrennte Vorgänge. Deswegen wurden ihre Darstellungen im Programm des *K3=j-m-nfrt* auf unterschiedliche, dennoch aber direkt aufeinanderfolgende Register verteilt und entsprechend ihrer zeitlichen Stellung im Gesamtablauf der Marschenwirtschaft in den unteren Abschnitt der linken Hälfte der Ostwand gebracht. Den Fragen, ob in vergleichbarer Weise auch getrennte „Berufszweige“ vorliegen, oder nicht doch die Rinderhirten zu bestimmten Zeiten den Fisch- und Vogelfängern (*wh^cw*) zur Hand gehen, oder letztere sich ab und an auch um Kühe und Kälber kümmern u.ä., sei nicht weiter nachgegangen. An dieser Stelle reicht die Einsicht in die gemeinsame Verortung der Prozesse, die

(1) Dauersümpfe (Marschenwirtschaft): Die Stationen des *K3=j-m-nfrt*-Programms

Inspektion aller Prozesse:	Der Grabherr bei der Vogeljagd in den Sümpfen
Produktion	Rinderhaltung: Aufreiten des Bullen auf die Kuh die Hege der Rinder in den Sümpfen Kalben gepflockte Kälber
	Vogelfang: Bereitstellung zur Schließung des Vogelherde Signal zum Schließen des Klappnetzes die im Netz eingeschlossenen Zugvögel der Abtransport der gefangenen Vögel zum Lager Zwischenkontrolle des Fangerfolges (der „Vorsteher“)
	Fischfang: Schließung des ausgebrachten Netzes die im Netz eingeschlossenen Fische [die Reusenfischer] (1) [der Angler] (1)
	Ernte d. Biomasse: Ausreißen des Papyrusstammes Abtransport der gebündelten Stämme zum Lager (2)
	Lagerarbeiten: Flechtwerkerei (Drehen der Seile) Flechtwerkerei (Mattenherstellung) [Bau der Papyrusflöße (zwei Stationen)] (1)
	Heimkehr: Männer beim Transport von Fischen und Vögeln Männer beim Transport von Papyrusbündeln (3) Abtrieb: Transport von Rindern auf Flößen Transport der Produkte auf Flößen (Ladegut) Wettkampf der Marschenarbeiter Abtrieb: Männer mit Rindern

(1) Im Zuge der Überarbeitung der Nordwand getilgt. – (2) Aufgrund der Überschrift/des Titels *pṛt m mḥt* wahrscheinlicher als Bestandteil der Heimkehrszenerie aufzufassen. – (3) Interpretation als Transport von den Erntegründen zum Lagerplatz möglich, aber eher unwahrscheinlich.

ikonographisch durch die Wiedergabe des Landschaftsindikators des Papyrusdickichts an der Nordwand eindeutig festgelegt ist und sachthematisch durch die Existenz des Gemeinschaftslagers bestätigt wird. Im Lager, das durch eine zwei- bzw. dreiteilige Motivfolge angedeutet ist, werden die erwirtschafteten Produkte zwischengelagert, für alle Produktionszweige wichtige Utensilien wie Seile, Netze u.ä. hergestellt bzw. repariert, und von hier aus beginnt nach saisonbedingtem Abschluß aller Arbeiten der Heimweg der Beteiligten in die heimatlichen Siedlungen. Ebenso wie man die Bilder der eigentlich produktiven Tätigkeiten formal zusammengefaßt hat, wurden auch die Motive und Szenen der Heimkehr der Männer zu einer in sich geschlossenen Bildfolge zusammengestellt, deren Beginn in diesem Falle zudem durch die Überschrift *prt m mht [r hrj-tp]* „Herauskommen aus den Nord(marschen) zum Ober(land) (d.h. den höhergelegenen *gazîras*) hinauf“ markiert wird. Damit bildet auch der formale Ablauf das zeitliche Nacheinander der diversen Geschehenskonglomerate ab: Erst wird geerntet, gefangen und gehütet; sodann werden im Lager die notwendigen Sammel- und Aufbereitungarbeiten durchgeführt, bis man sich letztlich mit den erwirtschafteten Produkten auf den Heimweg machen kann. Warum die Brennpunkte der produktiven Tätigkeiten gerade in den unteren Teil der Ostwand plazierte wurden, was den Blick des modernen Betrachters anfänglich etwas eintrüben dürfte, darüber habe ich mir bereits oben einige Gedanken gemacht.

Im Unterschied etwa zum Ackerbau besteht der Zyklus der Marschenwirtschaft nicht aus einer einfachen, in sich zurückkehrenden Handlungs- bzw. Bildfolge. Er setzt sich aus zahlreichen Themen, Unterthemen und sachthematischen Segmenten zusammen, deren Verhältnis zueinander gerade unter dem Kriterium der zeitlichen Stellung nicht eindeutig festgelegt ist und deswegen von Programm zu Programm z.T. stark variieren kann. Es ist also stets möglich, daß bestimmte Etappen aus verschiedenen Unterthemen *gleichzeitig* stattfinden, was dem Schreiber die Möglichkeit einer frei zu wählenden Anordnung der zugehörigen Szenen und Motive eröffnete. Wenn also zur selben Zeit, in der die Vogelfänger an ihren Herden und Klappnetzen auf die Ankunft der Zugvögel warten, die Rinderhirten den Kühen bei der Geburt ihrer Kälber helfen,

dann hat der Schreiber der fraglichen Szenen – immer vorausgesetzt, er bildet sie überhaupt ab – die freie Wahl der szenischen Anordnung. Es gibt keine Vorgabe, die ihm verböte, das Kalben links oder rechts bzw. unter oder über den Klappnetzfang zu positionieren.

Diese Verhältnisse leiten geradewegs zu einem weiteren Phänomen über, das die Interpretation in vergleichbarer Weise beeinträchtigt. Es sollte den modernen Betrachter nicht über die Maßen irritieren, wenn mehrere Programme divergierende, ja z.T. deutlich auseinandergehende Auszüge aus den Themen und Unterthemen ein und desselben Zyklus wie etwa der Marschenwirtschaft überliefern. Wenn also in einem epigraphen Programm im Unterschied zu *K3-j-m-frt* auf die Wiedergabe eines der oben genannten Produktionszweige, z.B. des Fischfangs, verzichtet wurde, so bedeutet das keineswegs, daß dieses (Unter)thema nicht durch andere Szenen und Motive der Marschenwirtschaft impliziert würde. Es bedeutet *vice versa* aber auch nicht, daß es notwendigerweise aufgrund anderer Szenen ein und desselben Zyklus sozusagen implikativ vorhanden ist. Die Frage, wie solche Verhältnisse im einzelnen erklärungsstechnisch abzufangen sind, muß stets anhand des konkreten Programmverlaufes einschließlich des archäologischen Zusammenhangs angegangen werden. Sie leitet in ein ausgedehntes Problemfeld über, das ich an dieser Stelle aufgrund seines Umfangs wie auch seiner Komplexität nur vage anreißen kann.

Die Anfertigung von Auszügen ist eine der elementarsten Techniken, die man in der epigraphen Programmatik des Alten Reiches einsetzte – und die Unsicherheit bzgl. der Implikationsfähigkeit einer Szene ein Gefährte, auf dessen treue Begleitung der moderne Betrachter in all seinen Erklärungs-bemühungen notgedrungen angewiesen bleibt. Versuchen wir einmal, das Problem der Auszüge und „Implikationsfähigkeit“ der einzelnen Stationen in gebotener Kürze näher in den Blick zu nehmen. Bei jeder Figur, jedem Motiv und jeder Szene stellt sich die Frage, inwieweit das jeweils dargestellte Geschehen ein notwendig anzusetzendes Folgegeschehen „impliziert“, dessen flachbildliche Wiedergabe deswegen unterbleiben könnte. Das gilt natürlich in gleicher Weise „in die andere Richtung“, d.h. es ist zu fragen, inwieweit eine abgebildete Handlung ein Geschehen voraussetzt, das in der Zeit vorhergehen

mußte, und dessen Darstellung deswegen in vergleichbarer Weise ausgesetzt werden konnte. Formuliert etwa ein tatsächlich ausgeführter Auszug aus der Rinderhaltung, der das Kalben überliefert, gleichzeitig auf das notwendige Vorher-Geschehen des Aufreitens seitens des Bullen aber verzichtet, dieselbe Aussage, wie sie im *K3-j-m-nfrt*-Programm vorliegt, das beide Stationen gibt? Ähnliche Verhältnisse wären bei den Tierschlachtungen zu diskutieren. Daß das Motiv mit dem Zerlegen eines Rindes den Sachverhalt impliziert, daß das fragliche Tier zunächst einmal herangebracht werden muß, erscheint vor dem Hintergrund des anzusetzenden Geschehensverlaufes selbstverständlich. *Vice versa* sieht die Sache aber ein wenig anders aus. Sollen wir tatsächlich aus *jedem* Motiv des Bringens einer Tierart, den Schluß ziehen, daß unmittelbar ein Schlachtereignis bevorstand? Das erscheint schon deswegen höchst fragwürdig, weil die betreffenden Motivtypen keineswegs immer in den Schlachthöfen der Nekropolen verortet werden können.

Diese Fragen führen den modernen Betrachter direkt in das problembehaftete Verhältnis zwischen dem Zyklus „als Ganzem“ und den jeweils aus ihm gewonnenen Auszügen. Tatsächlich lehrt die Durchschau der bislang bekannten Programme des Alten Reiches, daß bislang nicht ein einziger Fall nachzuweisen ist, in dem ein Zyklus von einer gewissen Mindestkomplexität, wie es etwa der Ackerbau oder die kultrelevanten Prozesse in der Nekropole darstellen, in seiner Gesamtheit überliefert worden wäre. Die epigraphische Programmatik, die wir in den Gräbern des Alten Reiches kennenlernen, bedient sich in höchstem Maße einer Technik, die *in* und *mit Auszügen* arbeitet – und im Grunde wissen wir nicht, nach welchen Kriterien ein Schreiber ein bestimmtes Motiv auswählte und gleichzeitig ein anderes als *implicit* vorhanden interpretierte.

Diese Technik setzt auf einem umfangreichen *corpus* von Figuren-, Motiv- und Szenentypen auf, deren konstruktive Ausführung maßgeblich für ihren verbindlichen Charakter waren, und deren thematische Einbindung wahrscheinlich zusätzlich durch *verbale* Regeln bestimmt werden konnten.⁵ Diese Vorgehensweise, die eine gewisse Stereotypie des

5 Auf solche Regeln und die in ihnen verwendete Terminologie spielen möglicherweise die Äußerungen der Stele Paris, Musée du Louvre C.14 an, vgl. Barta 1970.

motivischen Äußeren mit sich bringt, hat den Vorteil, die epigraphische Programmatik einem größtmöglichen Personenkreis zu öffnen, sowohl in Hinsicht auf die Ausführung als auch auf die spätere Aufnahme und Interpretation der Information. Sie hat den Nachteil, daß zeitlich wie regional begrenzte Eigenheiten oder Traditionen nur schwerlich festgehalten werden konnten, und individuelle Wahrnehmungen im Bereich der Wirklichkeit nahezu ausgeschlossen waren.

Es gibt ein weiteres Problem grundsätzlicher Natur, das eng mit der Auszugstechnik verknüpft ist. Es geht um die zeitlichen Dimensionen, die ein Zyklus abdeckt. In manchen Fällen scheinen mehrere Zeitebenen miteinander verwoben zu sein, was es schwierig sein läßt festzustellen, mit welchem Ereignis der Realität der bezügliche Anfangs- bzw. Endpunkt eines Prozesses für die flachbildliche Überlieferung überhaupt gesetzt wird. Womit beginnt also z.B. der Prozeß der Rinderhaltung in den Dauersümpfen? Mit dem Aufreiten des Bullens, wie es im Programm des *K3-j-m-nfrt* überliefert ist? Oder gibt es nicht doch vorhergehende Ereignisfolgen, die ihrerseits die vermeintliche Eingangssequenz bedingen? Das könnte etwa der Auszug der Rinderhirten mit ihren Tieren sein, die sich ja nur zeitweise in den Sümpfen aufhalten; das könnten allerdings auch die Kälber und kalbenden Kühe sein – mithin Vorgänge, die gleichfalls kommende Fortpflanzungsprozesse bedingen und damit eine Grundvoraussetzung für das Funktionieren des Prozesses an sich erfüllen. Nehmen wir noch einmal die kurze Sequenz der Rinderhaltung, die im nördlichen Teil der Ostwand gegeben ist, in den Blick (KMN.Abb.2).

Rinderhaltung: Aufreiten des Bullen
 Hege der Rinder in den Sümpfen
 Kalben (seitens der Mutterkuh)
 Gepflockte Kälber

Auf den ersten Blick liegt eine zeitlich klar strukturierte Stationenfolge vor. Das Aufreiten des Bullens (*nhrp*) leitet die Schwangerschaft der (Mutter)kuh ein. Als signifikante Eingangsstation steht dieser Vorgang am Beginn der vierteiligen Motivfolge, die den produktiven Prozeß der Rinderhaltung im Einzugsgebiet der Dauersümpfe festhält. Im weiteren Verlauf ist das Kalben der Kuh wiedergegeben, wobei ein Hirte unter kundiger Anleitung seines Vorstehers den schwierigen Geburtsvorgang begleitet und das Muttertier von

seinem Jungen „löst“ (*sfh*), bis letztlich zwei im Pflock stehende Kälber den Erfolg sowie den weiteren Verlauf der Rinderhaltung dokumentieren.

Zunächst fallen die zeitlichen Dimensionen auf, die die Ereignisse und Handlungen des kleinen Zyklus abdecken, und die sich keineswegs auf ein und derselben Ebene befinden. Zwischen den einzelnen Stationen sind jeweils mehrere Monate anzusetzen, die „ins Land gehen“, bis das Geschehen von der einen in die nachfolgende Etappe überwechselt. Etwa acht bis zwölf Monate nach dem Aufreiten des Bullen erfolgt das Kalben der trächtigen Kühe, deren Kälber wiederum erst nach weiteren Wochen und Monaten so weit gewachsen sind, daß man sie im Zuge der Hegeversorgung in den Pflock nehmen muß. Tatsächlich ist davon auszugehen, daß die Hirten und ihre Rinder während der Tragezeit der Kühe für mehrere Monate von den Weidegründen in den Dauersümpfen in die heimatlichen Siedlungen zurückkehren, bevor die Muttertiere in der Hegeperiode des Folgejahres ihre Kälber zur Welt bringen. Nebenbei wird auf diese Weise erklärlich, warum die zweite Station des Zyklus in diesem Falle die Beischrift *rn jw3* „registriertes Exemplar: Rind“ erhielt. Denn die fraglichen Tiere konnten zwischenzeitlich in den heimatlichen Siedlungen registriert werden. Der anfangs gezeigte Bulle ist also keineswegs notwendigerweise das Vatertier der abschließend wiedergegebenen Kälber.

Grundsätzlich gibt es keinerlei zeitliche Distanzen zwischen zwei aufeinanderfolgenden Stationen, die man nicht hätte über- oder unterschreiten dürfen. Bei Tierschlachtungen liegen beispielsweise deutlich andere Verhältnisse vor als während der vorhergehenden Ereigniskonglomerate der Rinderhaltung oder des Tierfangs. In besonderer Weise ist zu beachten, daß mehrere Stationen auch *zeitgleich* angesetzt werden können. Während also z.B. zwei oder drei Männer mit dem Zerlegen eines Rindes beschäftigt sind, widmen sich ihre Kollegen zur selben Zeit in vergleichbarer Weise einer Säbelantilope. Dieses und andere Beispiele zeigen darüber hinaus einen markant höheren Grad an wahrnehmender Differenzierung, was zur Folge hat, daß die fraglichen Zyklen durch eine deutlich höhere Zahl von Etappen und Stationen ausgezeichnet sind. In welcher Weise diese und ähnliche Verhältnisse in ideen- wie kulturgeschichtlicher Hinsicht zu deuten sind, sei in diesem Zusammenhang nicht weiter hinterfragt.

Gegen Ende dieses kleinen Exkurs zu den Problemfeldern der Zyklentechnik möchte ich kurz noch auf die Schwierigkeiten der inhaltlichen/formalen Abgrenzung von Zyklen zu sprechen kommen. Angesichts der Geschehenskontinuität, die den Betrachter etwa im Falle des *K3=j-m-nfrit*-Programms von den Hegeprozessen der Rinderhaltung in den Dauersümpfen über die nachfolgenden Registraturen nahe den Siedlungen bis hin zur Schlachtung der Tiere und ihren Verbrauch an den Kultstätten der Nekropole führen, erscheint es nicht immer möglich, ebenso sichere wie eindeutige Punkte zu postulieren, an denen ein Zyklus seinen Anfang bzw. Abschluß fände. Da die verschiedenen Bildkreise untereinander in einem mehr oder weniger engen sachthematischen Zusammenhang stehen, geht das Geschehen der Abschlußstation des einen ab und an direkt in die Eingangsstation des nächsten Zyklus über. Inwiefern der Betrachter in solchen Situationen Grenzen zieht und zwei voneinander getrennte Zyklen postuliert bzw. *vice versa* die zur Diskussion stehenden Bildfolgen als Teile ein und desselben Zyklus auffaßt, kann nur anhand der aktuell vorliegenden Sequenzen erörtert werden.

Was das konkrete Beispiel des Programms des *K3=j-m-nfrit* und insbesondere die in ihm abgebildeten Vorgänge der Marschenwirtschaft betrifft (KMN.Abb. 5, 2), so können wir uns auf die Einsicht beschränken, daß es dem Grabherrn und späteren Kultempfänger augenscheinlich gelungen ist, einen eigenen Hege- und Fangbetrieb in den Dauersümpfen zu organisieren, aus dem Materialien für den Kult seiner verehrenden Erinnerung abgeführt werden konnten bzw. sollten. Hierzu rechnen vor allem Rind- und Geflügelfleisch; aber auch Fische werden zur Aufrechterhaltung der zahlreichen Betriebsabläufe eingesetzt, wenngleich sie während des eigentlichen Kultes in der Nekropole und im Grab keine Rolle spielen. Das großformatige Reiseszenarium der nördlichen Schmalwand, das in der Grundkonzeption der Marschenwirtschaft deren Zentrum besetzt, dokumentiert ungeachtet seiner Umarbeitung die persönliche Anwesenheit des Grabinhabers vor Ort. Diese begründet sich weniger in seinem Drang zur sportlichen Betätigung, wie das Bild des Hohen Herrn als Fisch- oder Vogeljäger gerne verstanden wird, als vielmehr in dem zentralen Akt der Kontrolle der Produktionsprozesse. Deren Abläufe waren vertraglich festgelegt worden und mußten zu gege-

bener Zeit überprüft werden, was u.a. durch einen persönlichen Besuch des Auftraggebers geschehen konnte.

Probleme der Forschung: Der Ackerbau

Auf ihr langen Rückkehr aus den Sümpfen am Rande des Flußtales begegnen die heimkehrenden Rinderhirten und Marschenarbeiter den Ackerbauern, die sich aufmachen, den trocken gefallen Boden der ausgedehnten Alluvialflächen in der Nähe ihrer Siedlungen für die anstehende Aussaat vorzubereiten. Diese Situation nutzte der Schreiber des *K3-j-m-nfirt*-Programms, um einen flüssigen Übergang zwischen der Wiedergabe von Marschenwirtschaft und Ackerbau zu konstruieren. So bedecken die fraglichen Bildsequenzen das oberste Register der langgestreckten Ostwand, das sich damit als einziger Bildstreifen über den Ausgangsdurchlaß hinwegzieht. Folgerichtig widmet sich der Themenblock des südlichen Teiles der Ostwand ausschließlich dem Ackerbau (KMN.Abb.3). In ebenso wohlensichtiger wie unzweifelhafter Form kann der Leser die einzelnen Stationen des Wirtschaftszweiges von der Aussaat der Getreidekörner über das Absicheln und Ausraufen der Ähren und Halme bis hin zur Weiterverarbeitung und Endeinlagerung des geernteten Getreides nachverfolgen. Alle weiteren Informationen, die für das Verständnis der engeren Einbettung des Zyklus im Gesamtablauf des Programms sowie seinen „inneren“ Ablauf notwendig sind, wurden bereits oben gegeben.

Aufgrund der einfachen Struktur seiner Stationenfolge erwies sich der Ackerbau von Beginn der historischen Forschung an als ein besonders glücklicher Fall weniger für die Geschichte der epigraphen Programmatik selbst, als vielmehr für ihre Wahrnehmung seitens der Ägyptologie. Vornehmlich aufgrund des nicht unerheblichen Anteils an *eigener* Erfahrung auf Seiten des modernen Betrachters bestand niemals ein ernsthafter Zweifel an den „zyklischen“ Eigenheiten der Bildfolgen und ihrer Inhalte (Vandier 1978 / Harpur 1987: 157ff., 204ff.). Zunächst wird der Boden präpariert, dann werden die Körner ausgesät und ggf. eingetrampelt. Etwa drei bis vier Monate später steht die Ernte an, die mit Sichel durchgeführt wird, im Falle des Flachses aber durch Ausraufen mit bloßen Händen erfolgt. Sodann wird das Getreide gebündelt, mit Eseln zu den Tennen am Rande der Siedlungen gebracht, dort weiterverarbeitet und schließlich den Bäckereien und Brauereien zugeführt oder aber, nach den erforderlichen Mengenregistaturen, für die spätere Verwendung in Speichern eingelagert. Im Grunde sieht der Betrachter genau diesen Handlungsverlauf an der Ostwand des *K3-j-m-nfirt*-Programms (KMN.Abb.3).

So unzweifelhaft diese und ähnliche Ereignisstrukturen sind, so schwer tut sich die Forschung damit, die einsichtigen und leistungsfähigen Abbildungstechniken zu verallgemeinern. Noch 1987 formulierte Yvonne Harpur, eine der besten Kennerinnen der Grabdekorationen des Alten Reiches mit Blick auf die Bilder der Arbeiten in den Sümpfen:

(2) Alluvium (Ackerbau): Die Stationen des *K3-j-m-nfirt*-Programms

	Inspektion der Prozesse durch den Grabherrn
Aussaat:	[Schollenbrechen ?] [Aufpflügen des Bodens mit dem Rindergespann] Aussaat des Getreides Eintrampeln der Körner
Ernte:	Büschelweises Ausraufen der Flachshalme Büschelweises Absicheln der Getreidehalme (zwei Stationen) Drehen der Seile (zwei Stationen) Herantreiben der Eselherden Abtransport des Getreides
Auf der Tenne:	die Eselherde auf dem Dreschplatz Worfeln (zwei Stationen) Aufwerfen der Miete (zwei Stationen) Registratur (zwei Stationen) Einlagerung des Getreides

„*Though the scenes (i.e. the marsh scenes) ... are linked by their similar setting, very few of them are consistently joined to form a sequence like the various phases of agriculture*“ (Harpur 1987: 139). Aus methodologischer Sicht ist es aber genau dieser Sachverhalt, der mehr als irritiert, und der dem kritischen Betrachter die Frage aufzwingt, warum man eigentlich im Falle des Ackerbaus ein ebenso stringentes wie strikt verbindliches Abbildungsinstrument entwickelt und über Jahrhunderte hinweg erfolgreich zum Einsatz gebracht hat, während man bei anderen Themen wie z.B. den „Sumpf- und Marschenszenen“ gleichsam wahllos Situationen aus dem Vorbildgeschehen herausgriff, um die fraglichen Bildkompositionen hernach in einer anscheinend kaum nachvollziehbaren Ordnung als Bestandteile eines epigraphen Programmes aufzubauen.

Will man das Problem nicht völlig ignorieren und sich in seinen Erklärungsversuchen in den intellektuell zwar anspruchsvollen, wissenschaftlich aber kaum quantifizierbaren Vorlieben oder Eigenheiten künstlerischer oder spiritueller Individualität verlieren, so bleibt in methodischer Hinsicht vorerst nur ein grundsätzlicher Richtungswechsel. Wenn man anerkennt, daß das weit verbreitete und archäologisch *sehr gut* belegte Thema des Ackerbaus nach den verbindlichen Prinzipien der Zyklentechnik konzipiert, abgebildet und tradiert wurde, dann erscheint der Schluß nur konsequent, für *alle* Themen der epigraphen Programmatik vergleichbare Standards und Regeln anzunehmen, mithin die Zyklentechnik als ein allgemein verbindliches Prinzip derselben zu postulieren.

Mit dieser (bloß) methodischen Kehrtwende sei dem Leser mitnichten suggeriert, ihn erwarte von nun an die angenehme Liegestatt leichter Erklärbarkeit all dessen, was die epigraphische Programmatik des Alten Reiches für ihn bereithält. Ein nicht geringes

Anliegen dieser Zeilen ist es – ganz im Gegenteil – zu zeigen, daß sich hier dem Betrachter ein neues und z.T. bislang auch unbekanntes Untersuchungsfeld eröffnet, dessen historische Tiefe und Komplexität deutlich über das hinauszugehen scheint, was die Forschung den sog. Grabdekorationen des Alten Reiches bislang bereit war zuzutrauen. Auch wenn es den einen oder anderen Leser schmerzlich berühren wird, manche Sachthematik, die man bereits seit den verdienstvollen Veröffentlichungen von Luise Klebs 1915 im Grunde als verstanden und bekannt geglaubt hatte, neu aufrollen zu müssen – die größere Nähe, in die der neue Ansatz ihn an die altägyptische Wirklichkeit heranbringt, wird den Schmerz eventuell ein wenig lindern und die Bereitschaft steigern, das mühevoll Unterfangen anzugehen.

Listen und Registraturen: Die „Tierzählungen“

Von den Alluvialflächen des Ackerbaus ist es nicht weit zu den Siedlungen der Menschen, die stets auf überschwemmungssicheren Uferdämmen und sog. gaziras „Sandinseln“ angelegt waren. Auch der Themenblock des Ackerbaus, der im *K3=j-m-nfrt*-Programm ausgeführt wurde, stellt die räumliche Nähe beider Örtlichkeiten dar, wird doch gezeigt, wie man mit Hilfe von Eseln das abgeerntete und hernach zu mächtigen Bündeln zusammengefaßte Getreide zu den Tennen am Rande der Dörfer und Städte transportiert, um es hier weiterverarbeiten zu können. Über den Wandumbruch hinweg auf der südlichen Schmalwand folgt ein weiterer Bildkreis, dessen Geschehnisse gleichfalls in den Siedlungen zu lokalisieren ist, und dessen Thema für den Ablauf des geschilderten Gesamtbetriebes von außerordentlicher Wichtigkeit ist. Gezeigt wird eine Registratur, in diesem Falle die von Rindern und Wildtieren (KMN.Abb.7).

(3) Siedlungen (Registraturen): Die Stationen des *K3=j-m-nfrt*-Programms

Inspektion der Prozesse durch den Grabherrn	
Der Weg zu den Städten (?):	Der Grabherr in der Sänfte
Auf den Weideplätzen (mDwt):	gepflockte Säbelantilope (zwei Motive)
	gepflockter Steinbock
	Bringen der Mendesantilope
	Bringen der Gazelle
	Bringen des Rindes (sechs Motive)
	Schreiber und Registraturkräfte (8 Figuren)

Der Ablauf der Motivfolgen rückt den Brennpunkt des Geschehens in den Mittelpunkt. Auf den Weiden (*mdwt*) am Rande der Siedlungen stehen die im Besitz des *K3-j-m-nfrt* befindlichen Rinder und Wildtiere. Ihre Mengen werden erfaßt und in Listen festgehalten. Bei der ikonographischen Wiedergabe geht es weniger um die in der Zeit ablaufenden Vorgänge als vielmehr um den Prozess an sich. Die einzelnen Motive wirken wie eine Liste der zur Erfassung anstehenden Tierarten, von denen jede einzelne mittels eines eigenen Motivs fixiert und überdies terminologisch als registriert (*rn*) ausgezeichnet wird. Die Frage, warum man im Falle der Säbelantilope zwei Motive, bei den Rindern sogar sechs Motive ausgeführt hat, sei vorerst ebenso unbeantwortet in den Raum der Diskussion geworfen wie das Problem der weiteren Anbindung des Themenblocks an benachbarte Bildzyklen. In diesem Zusammenhang sei das Augenmerk vielmehr auf die acht Schreiberfiguren gelenkt, die sich in den beiden oberen Registern der Bildfläche befinden. Ungeachtet der figürlichen Konstruktionen und ihrer Anordnungen, denen der Betrachter manch Interessantes wie Signifikantes zum Wesen altägyptischer Bildwelten entnehmen könnte, liegt der besondere Wert dieser Motive in einem Detail, das bei allzu flüchtigem Blick die Bedeutung vergessen läßt, die ihm für das Verständnis des Programms und des Zusammenhangs, in den dasselbe eingebettet ist, *de facto* zukommt. Gemeint sind die Schriftstücke und Listen, an denen die abgebildeten Schreiber so emsig zu arbeiten scheinen (KMN.Abb.7 oben).

Es wäre abwegig anzunehmen, die hier in der epigraphen Ausführung angedeuteten Listen wären rein virtuelle Konstrukte, denen keine wirklichen Akten und Schriftstücke gegenüberstehen würden. Die Listen des *K3-j-m-nfrt*-Programms sind eindeutige ikonographische Indikatoren für das Vorhandensein von Verwaltungsstrukturen, in die Grab und zugehöriger Kultbetrieb eingebunden sind. Solche Unterlagen und dem entsprechend ihre Wiedergabe im Bild machen nur dann einen Sinn, wenn sie an einem festen Ort zur weiteren Inaugenscheinnahme und ggf. auch Bearbeitung aufbewahrt werden können. Das wiederum bedeutet, es *müssen* entsprechende Archive existiert haben, die ihrerseits zu pflegen waren und eine *wiederholte* Benutzung dieser Listen ermöglichten. Der kundige Leser wird spüren, wie immens der Verlust ausfällt, den der Primärquellenbestand durch die Jahrhunderte und Jahrtausende

erlitten und den eine historische Interpretation auszugleichen hat. Die berühmten Abusir-Papyri aus dem Verwaltungsmilieu des Kultbetriebes des Königs Neferirkare vermitteln einen schwachen Eindruck von Art und Menge der in solchen Fällen gelisteten Materialien und der Komplexität der mit ihrer Verwendung verbundenen Tätigkeiten (Posener-Krieger 1976). Auch für das Grab und den Kulttrieb des *K3-j-m-nfrt* dürfte es in der Verwaltung der Residenznekropole Akten gegeben haben, in denen nicht nur die Angaben zur Identifizierung des Grabes und den mit ihm verbundenen Personenkreis, sondern auch die einsetzbaren bzw. einzusetzenden Materialbestände sowie die Art und Weise ihres Verbrauches gelistet waren. Mit den Schreiberfiguren der Südwand enthält das epigraphische Programm einen Hinweis auf die Entstehung dieser Akten, in denen in diesem Falle die Quantitäten bestimmter Tierarten festgehalten wurden. Der Dienst habende Priester vor Ort – vielleicht sollte man diesen umständehalber besser als Verwaltungsangestellten bezeichnen – wird immer gewußt haben, wie er diese Informationen zu deuten und ggf. einzusetzen hat, d.h. in welcher Dienststelle der Nekropolenverwaltung die Akten des *K3-j-m-nfrt*-Grabes aufbewahrt wurden und überprüft werden konnten.

Damit wird ansatzweise der informative Untergrund erkennbar, auf dem das epigraphische Programm aufbaut und ohne den es letztlich nicht „funktionieren“ kann. Für jedes Grab und jeden Kultbetrieb ist von einem Aktencorpus auszugehen, in dem man die zugrundeliegenden Vermögensverhältnisse festgehalten hatte und das aller Wahrscheinlichkeit nach in der Nekropolenverwaltung aufbewahrt wurde. Auf diese Archivalien nehmen die Inhalte der epigraphen Programme Bezug, indem sie aus einzelnen Akten wahrscheinlich in Form von Auszügen bestimmte Punkte extrahieren. Deswegen können wir für *K3-j-m-nfrt* feststellen, daß zur Ausrichtung seines Kultbetriebes u.a. Säbelantilopen, Gazellen und Rinder verwendet wurden; daß in seinem Namen bei uns nicht näher bekannten Dörfern Ackerbau betrieben wurde, und daß gleichfalls in seinem Namen in bestimmten Sumpfreionen Männer zum Fisch- und Vogelfang sowie zur Rinderhaltung abgestellt waren. So wertvoll die Einsicht der Existenz dieser Akten für die Rolle der epigraphen Programme auf Anhub wirkt – so ernüchternd muß ihre generelle Einschätzung ausfallen. Denn letztlich bedeutet das,

daß ein epigraphes Programm „aus sich heraus“ nicht funktionieren kann und wahrscheinlich auch nur in den allerwenigsten Fällen wirklich „lesbar“ ist. Immerhin wird an diesem Punkt aber auch erklärlich, warum so viele Grabanlagen des Alten Reiches des Alten Ägypten, dem man doch eine so ausgesprochen starke „Ewigkeitsorientierung“ nachsagt, nach verhältnismäßig kurzer Zeit, d.h. bereits nach etwa drei bis vier Generationen, aufgelassen bzw. außer Betrieb genommen werden konnten: Die Aktenlage gab es nicht mehr her – anders formuliert: die Materialien waren erschöpft und die zugrundeliegenden Vermögenswerte verbraucht.

Die Themenblöcke von Registratur und Ackerbau, die bei *K3=j-m-nfrit* ausgeführt wurden, halten ein weiteres Detail bereit, dessen Beachtung das Verständnis der Aussage der epigraphen Programme nicht unwesentlich fördert. Oben war festgestellt worden, daß die figürliche Groß- und Kleinformatigkeit eine Technik zur Visualisierung der gegenseitigen Bezüglichkeit der verschiedenen Einheiten ist. Damit verbindet sich das epigraphische Element der Handlungsbeischrift an der großformatigen Figur des Kultempfängers, bei dem wir von den themenspezifischen Bestandteilen absehen und uns auf die vielfach in vergleichbarer Position befindliche Eingangswendung *m33* „Sehen“ beschränken. Die Tätigkeit des Sehens/Schauens, die dem hochherrschaftlichen Grabherrn zugesprochen wird, ist kein sich selbst genügender Akt, sondern bezieht ein Objekt der Betrachtung ein, das im Falle der epigraphen Programme auch stets abgebildet wurde. Der Blick des Kultempfängers geht auf die im direkten Bildanschluß gegebenen kleinformatigen Einheiten. *K3=j-m-nfrit* schaut also den Ackerbauern bei der Aussaat und der Ernte zu und nimmt in vergleichbarer Weise die Tierherden auf den Weiden am Rande der Siedlungen in Augenschein. Allenfalls stellt die Wendung *m33 zšw ...* „Schauen: die Schriftstücke ...“, die das Registraturzenarium der südlichen Schmalwand erläutert, den modernen Betrachter vor die erklärungs-technische Alternative, das Schauen auf die dargestellten Tierherden oder doch nur auf die bezüglichen Akten zu beziehen. Unabhängig von der Lösung dieses eher nebensächlichen Problems, lassen die Figuren der Schreiber einschließlich ihrer Utensilien erkennen, daß es sich bei dem „Schauen“ des *K3=j-m-nfrit* nicht um einen kontemplativen, schon gar nicht um einen

„ästhetischen“ Akt, sondern um einen Vorgang der Kontrolle handelt. *K3=j-m-nfrit* prüft die diversen Vorgänge einschließlich der zugehörigen „amtlichen“ Unterlagen – und die Ausführung der äquivalenten Motiv- und Szeneneinheiten im Ablauf eines epigraphen Programms dokumentiert, daß es mit den Schriftstücken und den in ihnen niedergelegten Abläufen, materiellen Quantitäten und personellen Zuständigkeiten seine Richtigkeit hat.

Diese engen Binnenverhältnisse zwischen den verschiedenen Einheiten eines Themenblocks sind ebenso fundamental wie – aus dem Blickwinkel eines altägyptischen Schreibers gesehen – trivial. Darin dürfte im wesentlichen der Grund zu sehen sein, warum erklärende Beischriften zum verwaltungstechnischen und juristischen Grundtenor der Epigraphik, so wünschenswert sie aus moderner Sicht auch wären, weitgehend unterbleiben. Wenn es dann doch einmal in einem vergleichbaren Kontext zu einem Schreiber heißt: *djt zšw r m33*, d.h. er übergebe die Schriftstücke an den ihm gegenüberstehenden Grabherrn zur Einsicht, und *vice versa* dessen Aktion als *m33 zšw* „Schauen: (eben) die (ihm übergebenen) Schriftstücke“ bezeichnet werden, dann dürfte selbst der moderne Leser ein Gespür dafür bekommen, wie banal eine solche Information in den Augen eines zeitgenössischen Schreibers oder Priesters gewirkt haben dürfte (Der Manuelian 1996). Die Wahrnehmung des anwesenden Grabherrn gilt immer der Überprüfung der jeweils stattfindenden bzw. abgebildeten Prozesse, auch wenn wie so oft der *t.t. m33* nicht explicit ausgeschrieben wurde. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum die Anwesenheit des hochherrschaftlichen Herrn in den Dauersümpfen, dargestellt an der nördlichen Schmalwand des Kultraumes (KMN.Abb.5), zuerst der Kontrolle der hier stattfindenden Wirtschaftsprozesse dient und nur beiläufig zu einer erholsamen Vogeljagd mit Wurfhölzern genutzt wird.

Trivialität der Wahrnehmungen: Der Ritualbetrieb

Der abschließende Bildkreis des Programms zeichnet sich zunächst durch die wesentlich größere Zahl tradierungswürdiger Etappen und Stationen als die vorhergehenden Zyklen aus. U.a. stellen Tier-schlachtungen eine wichtige Durchgangsstation im Zusammenhang der materiellen Kultvorbereitungen dar. In den Schlachthäusern der Nekropole wird das tierliche Material angeliefert, zerlegt und für die Ver-

wendung während der eigentlichen Ritualhandlungen in den Gräbern zubereitet. Die nördlichen Subbildfelder des Kultraumes zeigen nicht nur, wie Vertreter der verschiedenen Tierarten (Säbelantilope, Steinbock, Gazelle und Rind) zu diesem Zweck herangeführt (*jnt*), sondern auch, wie diese Tiere in einem späteren Vorgang getötet und nach vorgegebenen Regeln zerlegt (*stp*) werden. Nachdem diese Tätigkeiten zu Ende gebracht sind, bringen Männer die ausgelösten und gesäuberten Teile der Tiere (*stpt*) zu den Stellen des Endverbrauchs, in diesem Falle in das Grab und zur Kultstelle des *K3=j-m-nfrt*.

Nicht sehr viel anders wird mit Back- und Trankwaren, Früchten, Gemüse und anderen Verbrauchsmaterialien verfahren, die für den Ablauf des Kultbetriebes der Anlage vorgesehen sind. Auch diese werden angeliefert und in Vorrathshäusern zwischengelagert. Eine eigene Zubereitung, die bei den

verschiedenen Tierarten vornehmlich aus Konservierungsgründen notwendig ist, ist in diesem Falle nicht notwendig und entfällt. Bei Bedarf werden die angeforderten Materialien den Vorrathshäusern entnommen und zum Kultraum als Endverbrauchsstelle getragen. Der moderne Betrachter mag allenfalls in der Frage schwanken, ob das umfangreichen Gabenensemble, das den linken Teil der Westwand beansprucht, einen Blick in die Vorratsräume des *K3=j-m-nfrt* gewährt, oder aber nicht doch die für den letztlichen Verbrauch bestimmten Produkte, die man am Eingang des Grabes bzw. vor der Kultstelle aufgestellt hatte.

Im Grunde ist das Programm des *K3=j-m-nfrt* sehr einfach angelegt und übersichtlich strukturiert. Dennoch dokumentiert es die hohe Leistungsfähigkeit des Instrumentes der Zyklentechnik, aber auch die Komplexität der Problemstellungen, die sich hier

(4/5) Residenz und Nekropole (Kultbetrieb): Die Stationen des *K3=j-m-nfrt*-Programms

Der Weg zur Nekropole (?):	Der Grabherr in der Sänfte
Auf dem Weg zum Schlachthof: bzw. Vorrathshäusern	Bringen der Vögel (vier Figuren) Bringen des Rindes (zwei Motive) Bringen der Gazelle Bringen der Säbelantilope Bringen des Steinbocks Bringen der Backwaren (Brote, Kuchen ...) Bringen der Trankwaren (Wasser, Wein, Bier ...) ...
Im Schlachthof:	Vogelliste das Schärpen des Messers (vor der Schlachtung) das Auslösen des Hinterlaufes (der Säbelantilope) das Auslösen des linken Vorderlaufes (des Rindes) das Auslösen des rechten Vorderlaufes (des Rindes ?)
Auf dem Weg zum Grab:	Bringen der (zubereiteten) Vögel Bringen des Jungtieres Bringen des linken Vorderlaufes (des Rindes) Bringen des rechten Vorderlaufes (des Rindes) Bringen des linken Vorderlaufes (der Säbelantilope) ... Bringen des (Brust)kastens Bringen des Herzens ... Bringen der Lotosblüten Bringen der Backwaren ...
Betrieb an der Kultstelle:	Gabenensemble Opferliste

dem modernen Betrachter entgegenwerfen. Allein die Behandlung eines einzigen Zyklus kann den Umfang einer längeren Monographie beanspruchen (z.B. Vandier 1978 / Herb 2001), ohne daß die Gewähr gegeben wäre, alle notwendigen Fragestellungen wirklich erschöpfend und abschließend behandelt zu haben. Die Zyklientechnik wirft mehrere grundsätzliche Problemstellungen auf, mit denen sich der Leser auseinandersetzen muß, und die ihn tief in ein Spannungsfeld zwingen, das durch die Pole von „Realität“, „Wahrnehmung“ und „Überlieferung“ erzeugt wird. Sie konfrontiert ihn mit einer spezifisch ägyptischen Realitätswahrnehmung, die mehrere Selektionsstufen durchläuft, bis sie letztlich jene tradierungsfähige Endfassung erreicht, die ihm die epigraphische Programmatik und u.a. auch das Programm des *K3-j-m-nfrt* vor Augen führt.

Einmal mehr ist es der Standpunkt des Betrachters, der maßgeblich darüber entscheidet, was wahrnehmungs- und überlieferungswert ist. Nur in seltenen Fällen stimmen der antike Mensch und sein modernes *pendant* in dieser Frage überein. Es ist ein allzu häufig übersehenes Faktum, daß gerade dieses Verhältnis zwischen den Wahrnehmungen der unterschiedlichen Epochen die historische Darstellung nachdrücklich – und ab und an nicht unbedingt zum Vorteil beeinflußt hat. Einen Wert überliefert zu werden, hat im Grunde nur das, was typisch ist, da es immer wieder geschieht. Tradierungswürdig erscheint aber stets auch das, was einzigartig ist, weil es sich aufgrund seiner besonderen Eigenschaft aus dem Typischen oder Üblichen heraushebt. In diesem Spannungsfeld sucht der moderne Betrachter immer wieder nach Anhaltspunkten zur sicheren Aufhängung seines Verständnisses – und verzweifelt doch oft am Mangel notwendiger Informationen, die ihm der antike Berichterstatter aus Gründen einer von ihm empfundenen Trivialität vorenthält. In dieser Situation konnte sich da so mancher Betrachter der Versuchung des Rückgriffs auf imaginäre, ja phantastische Welten und Konstrukte, die für das Alte Ägypten so charakteristisch zu sein scheinen, nicht entziehen – um den Preis, auf diese Weise *alles*, und damit *gar nichts* erklärt zu haben.

Ereignishorizonte:

Das Programm des *K3-j-h3p: Tj-jkr*

Der Datenträger: Die Architektur des Grabes

Etwa 400km südlich der Residenzstadt des Alten Reiches, Memphis, und ihren ausgedehnten Nekropolen auf dem westlichen Nilufer liegt *Jpw* „Akhmim“, die Hauptstadt von *Hnt-Mnw*, dem neunten Gau Oberägyptens. Für die Nekropolen der auf dem Ostufer gelegenen Stadt nutzte man die Hanglagen des östlichen Talrandes. In einer Entfernung von etwa 6 km nordwärts entstand der kleine Friedhof von Es-Salamuni; ca. 7 km in nordöstlicher Richtung der Hauptstadt wurde die wesentlich größere Nekropole von El-Hawawisch gegründet (Kanawati 1980: Abb. 1 / Kanawati 1992: Abb. 12).

Im Gegensatz zur Situation des *K3-j-m-nfrt*-Grabes sind sowohl die Lage als auch der engere archäologische Zusammenhang des Komplexes des *K3-j-h3p: Tj-jkr* gesichert. Die Gräber der Nekropole sind in die Felsabhänge des östlichen Wüstenrandes eingebaut (Kanawati 1992: Tf. 6-8, Abb. 12ff.). Das Grab des *K3-j-h3p: Tj-jkr* (El-Hawawisch H.26, Kanawati) befindet sich in einem verhältnismäßig hoch und damit exponiert gelegenen Abschnitt. Die Längsachse der Gesamtanlage verläuft unter Berücksichtigung eines Versatzes von etwa 45° in nord-/südlicher Richtung. Am Eingang des Grabes stehend geht der Blick des Betrachters gen Nordwesten in Richtung Nil und die am Horizont gelegene Residenzstadt *Jpw* „Akhmim“ (Kanawati 1980: 14-15 / Kanawati 1992: Abb. 15, Tf. 6-8 / Vgl. auch Kanawati & Scannell 1988: 41, 44-45, 48-49).

Die Anlage des *K3-j-h3p: Tj-jkr* wurde als Felsgrab geplant und entsprechend baulich ausgeführt. Ihre Architektur weist die üblichen Bestandteile mit Eingangs-, Kult- und Bestattungsbereich auf (KH.Abb.1). Der Zugang erfolgt über einen langgestreckten offenen Vorhof, der von Süden kommend direkt in einen abgedeckten Portikus überleitet. Hinter der Eingangstüre zu den inneren Räumlichkeiten und dem kurzen Torweg erstreckt sich der aus zwei Einheiten bestehende Kultbereich. Zunächst betritt der Besucher eine große Halle, deren Längsachse gegenüber der Gesamtausrichtung des Grabes um 90° gedreht ist und in *vorgestellter* ost-/westlicher Richtung verläuft. Eine vierteilige Pfeilerstellung betont die Ausrichtung dieser „Querhalle“. In ihrer nordöstlichen Ecke geht ein Nebenraum ab, dessen Lage die

Westausrichtung der Scheintüre und der davorliegenden Kultstelle ermöglicht. Aufgrund der Existenz der in der Westwand angelegten Scheintüre wird diese Einheit als „Kultraum“ („shrine“, Kanawati) bezeichnet, obgleich Teile des hierher gehörigen epigraphen Programms nachweisbar in die Querhalle ausgreifen. Der Grundriß des Grabes und die Ausrichtung der Raumeinheiten einschließlich der Position der reliefierten Scheintüre geben einen Hinweis auf die Motivation zur Wahl des Baugrundes. Der Südhang, in den man die Anlage hineingetrieben hatte, sollte augenscheinlich den baulichen Aufwand minimieren, der erforderlich war, um einen „nach Westen“ weisenden Durchgang der Scheintüre zu ermöglichen. Diese Verhältnisse treffen im Groben und Ganzen auch für die übrigen Anlagen der kleinen Gräbergruppe (El-Hawawisch H.24-27, Kanawati) zu, der *K3-j-h3p: Ttj-jkr* angehört (Kanawati 1980: 14-15 / Kanawati 1992: Abb. 15).

Der Abgang zum Schacht und zur unterirdischen Bestattungskammer wurde in die direkte Verlängerung des Eingangs gelegt und befindet sich zwischen den beiden Mittelpfeilern der Halle. Der Schacht selbst verfügt über einen Abschrägungswinkel von ca. 45°. Er nimmt die Längsachse von Vorhof, Portikus und Torweg auf und führt ohne Richtungsänderung geradewegs zur Sargkammer, so daß diese entsprechend den allgemeinen Vorgaben des funeren Baukonzeptes sowohl unterhalb als auch hinter der Scheintüre positioniert ist. Mit diesem Aufbau zeigt das Felsgrab des *K3-j-h3p: Ttj-jkr* die in der funeren Architektur des Alten Reiches ebenso notwendigen wie üblichen Baueinheiten und stellt insofern keine Besonderheit dar (Kanawati 1980: 16, Abb. 5).

Angesichts der Hangsituation, in den der betreffende Abschnitt der Nekropole eingebettet ist, weist der Vorhof, der das Grab des *K3-j-h3p: Ttj-jkr* einleitet, die beachtliche Länge von 5,05 m auf (Kanawati 1980: 15). Der Grund hierfür dürfte einmal mehr baulicher Natur sein. Denn nur unter Erzeugung der Längenerstreckung war es möglich, innerhalb des anstehenden Felsens die erforderliche Tiefe für die groß dimensionierte Hallen- bzw. Kultraumkonstruktion zu erreichen. Über die Wegesituation, die ihrerseits dem Vorhof vorgelagert war sowie einen möglichen Aufweg, der zur Nekropole und zum Grab selbst führen würde, wissen wir nichts, wie überhaupt Lage und Architektur der für den Gesamtbetrieb der Nekropole erforderlichen Zusatzeinrichtungen (u.a.

Verwaltungs-, Vorrats- und Schlachthäuser) unbekannt sind. Nach Norden hin, d.h. in Richtung auf den Eingang zum Kultraum, wurde der Vorhof durch zwei leicht versetzt zueinander stehende Pfeiler abgegrenzt, deren Linie ihrerseits von flachen Pilastern an beiden Seitenwänden aufgenommen wurde. Die Fläche zwischen den beiden Pfeilern, die als Wegevorgabe fungiert, orientiert sich an der Längsachse des Hofes und ist auf die Eingangsöffnung des Grabes, d.h. seine Türe, ausgerichtet. Gründe für den erwähnten Pfeilerversatz, der sich auf etwa 20 cm beläuft, sind nicht erkennbar. Vielleicht spielt an diesem Punkt die heterogene Qualität des Gesteins, die auch in anderen Bereichen, vor allem an der Westwand der Querhalle, die bauliche Ausführung des Grabes beeinflusste, eine gewisse Rolle (Kanawati 1980: 15-16). Die Pfeilerstellungen, deren Seiten einheitlich 85 cm betragen, und die auf eine Höhe von 3,65 m kommen, wurden wie auch die darüberliegenden architravähnlichen Elemente aus dem anstehenden Felsen herausmodelliert. Sie erfüllen damit, zumindest in baulicher Hinsicht, keine tragende Funktion, sind also Pseudo-Pfeiler bzw. Pseudo-Architrave. Bilder und Inschriften sind in diesen vorderen Bereichen des Grabes nicht vorhanden.

Der anschließende Portikus nimmt die Maß- und Wegevorgaben des Vorhofes auf. Bei einer Breite von etwa 5 m erreicht die durch den stehengelassenen Fels abgedeckte, nach Süden hin offene Halle eine Länge von 3,70 m. Ihre nördliche Längswand, d.h. die Rückwand, umschließt die Eingangsöffnung mit dem kurzen Tiefgang zum Inneren des Grabes und bildet sozusagen dessen Fassade. Wie für die Konstruktion eines vorgabengerechten Eingangs in einen abgedeckten Kultbereich erforderlich, haben die Wände beiderseits der Durchgangsöffnung die gleiche Länge. Eingang und Torweg wurden also exakt auf die Mitte der Fassade ausgerichtet. Hier im direkten Umfeld des Eingangs sind, wenn auch sehr fragmentarisch, die ersten Texte und figürlichen Darstellungen des Grabes des *K3-j-h3p: Ttj-jkr* zu finden. Die Inhalte der wenigen, noch vorhandenen Fragmente weisen auf eine typische Eingangsdekoration hin, so daß im Umkehrschluß für die übrigen Bereiche des Portikus und des ihm vorgelagerten Vorhofes eine epigraphische Ausstattung mit direktem Bezug zum Grab und zu seinem Kultempfänger geschlossen werden kann.

Unmittelbar vor den Seitenwänden von Portikus und Vorhof deckte man insgesamt sechs Bestattungskammern auf, von denen wiederum vier zusätzlich durch eigene Scheintüren als Kultstellen markiert worden waren (KH.Abb.1 / Kanawati 1980: 17, Abb. 6). Auch wenn geringfügig vorhandene Stuckfragmente auf eine Belegung mit Inschriften und Bildern hindeuten, so sprechen vor allem die Lage der kleinen Kammern in den Eingangsbereichen des Gesamtkomplexes sowie die zurückhaltenden Ausstattungen dafür, daß es sich um Sekundärbestattungen handelt, die zu einem nicht näher einzugrenzenden, eventuell deutlich späteren Zeitpunkt installiert wurden. Diese Einrichtungen tangieren die ursprüngliche Konzeption des Grabes einschließlich des in ihm ablaufenden Kultbetriebes nicht und können deswegen aus der weiteren Interpretation des epigraphen Programms herausgenommen werden.

Der Eingang in die geschlossenen Bereiche der Anlage erfolgt über einen kurzen Torweg von 112 cm Länge bei einer Breite von 95 cm sowie einer Höhe von 287 cm. Erwartungsgemäß wurde aus der Decke des Torweges der Rundstab herausgearbeitet. Die stark angegriffene Oberfläche trägt, so weit noch erkennbar, eine auf die Person des $K^3-j-h^3p: Tj-jkr$ lautende Titelfolge mit dem notwendigen abschließenden Namensereis (Kanawati 1980: 19). Die Seitenwände des Torweges sind dagegen anepigraph.

Auf welche Weise Torweg und Kultraum nach außen verschließbar waren, ist dem archäologischen Befund nicht zu entnehmen. Das Vorhandensein einer Türe oder einer türähnlichen Konstruktion muß aber für das Verständnis der Abläufe des posthumen Kultbetriebes angenommen werden. Der Durchgang vom Portikus in die Querhalle wird an seinem nördlichen Ende durch eine einfache Aufwärtsstufe abgeschlossen. Diese führt unmittelbar in einen 1,30 x 2,15 m umfassenden Vorbereich hinauf, von dem aus erneut eine Stufe in die umliegenden Bereiche der Querhalle weiterleitet. Das angesprochene „Vestibule“ (Kanawati) wird ausschließlich durch ein einstufig abgesenktes Bodenniveau erzeugt. Eine eigenständige räumliche Einheit bildet es nicht. Aller Wahrscheinlichkeit nach hängt seine Funktion mit dem Schachtabgang in die unterirdischen Bereiche zusammen, da man diesen im direkten räumlichen Anschluß eingebaut hatte (Kanawati 1980: 16).

Das Fußbodenniveau im weiteren Bereich der Querhalle liegt um etwa 35 cm höher als das des sog.

Vestibuls. Die Längsachse ist gegenüber Vorhof, Porticus und Eingang um exakt 90° gedreht. Sie verläuft in *vorgestellter* Ost-/West-Richtung und wird zusätzlich durch eine vierteilige Pfeilerstellung betont. Die Halle selbst besitzt einen annähernd rechteckigen Grundriß, der nur im Bereich der westlichen Seitenwand durch einen etwa 20 cm tiefen Felsriß gestört wird. Die Grundmaße des Raumes betragen 8,85 m an der nördlichen, 7,55 m an der südlichen sowie 5,75 m an der östlichen und letztlich 5,64m an der westlichen Seitenwand. Ost- und Westwand fungieren also als Längswände, die beiden übrigen dagegen als Schmalwände. Die Flächen des allseitig vorgeglätteten Felsens wurden durchgängig mit einer Verputzschicht überzogen, auf die man hernach die eigentliche epigraphische Ausstattung in Form von Wandmalereien auftrug (Kanawati 1980: 17 / Kanawati & Scannell 1988: 10, 55, 57, 59, 60 seitenverkehrt, 63, 64-68). Der gesamte Raum ist rundum epigraph ausgestattet.

Die Architektur der Decke, die die beachtliche Höhe von 300 cm erreicht, wird durch eine vierteilige Pfeilerreihe gegliedert. Ähnlich wie schon im Falle von Vorhof und Porticus werden zwei frei stehende Pfeiler durch je einen Pilaster an der westlichen bzw. östlichen Seitenwand ergänzt. Pfeiler und Pilaster verjüngen sich nach oben hin merklich. Im Deckenbereich verläuft ein durchgehender Architrav, der wie auch die Pfeiler aus dem Fels „stehengelassen“ wurde und somit keine bauliche Funktion erfüllt. Die enormen Seitenmaße der Pfeiler und Pilaster, die zwischen 95 cm und 107 cm schwanken, unterstreichen die raumtrennende Wirkung dieser Einheiten. Obwohl alle Pfeiler- bzw. Pilasterflächen mit Verputz überzogen sind, wurden bei den beiden frei konstruierten Pfeilern im Zentrum des Raumes jeweils nur drei Seiten für die epigraphische Ausstattung genutzt. Im Falle des aufliegenden Architravs trägt nur die nach außen, d.h. nach Westen, gerichtete Fläche Inschriften; die nach innen gewandte Seite dagegen ist bezeichnenderweise anepigraph (vgl. Kanawati 1980: 27-28).

Der Nebenraum, der von der nordöstlichen Ecke der Querhalle abgeht, erreicht mit 3,50 x 2,24 m gleichfalls beachtliche Maße, so daß unter rein baulichen Gesichtspunkten auch er als eigenständige architektonische Einheit zu werten ist (Kanawati 1980: 16, 29). Damit geht zusammen, daß man den Zugang mit Türpfosten, Architrav und Rundstab aus-

stattete, wenngleich nicht erkennbar wird, wie man den Raum auf einer Länge von 2,24 m mit einer Türe hätte verschließen können. Wie die Wände der Halle, so wurden auch die des Seitenraumes rundum mit Verputz belegt, der als Grundlage für die in Maltechnik aufzubringende epigraphische Ausstattung diente. Im rechten, d.h. nördlichen, Teil der Westwand installierte man eine die gesamte Höhe des Raumes einnehmende Scheintüre. Im Unterschied zur übrigen Ausstattung wurde in diesem Falle neben der Mal- auch Relieftchnik eingesetzt, was die Bedeutung der Einheit augenfällig unterstreicht. Einmal mehr läßt die Verfahrensweise an diesem Punkt die enge Verzahnung von baulicher und epigraphischer Ausstattung erkennen. Der Einsatz der Relieftchnik deutet darauf hin, daß man bei der Durchführung des Bauvorhabens die Räume mit direktem Ziel auf die (zu plazierende) Scheintüre „ausgrub“ bzw. die epigraphische Ausstattung um eine bereits vorhandene Scheintüre „herumführte“. Die am Boden befindlichen, aus dem Fels herausgeschnittenen Ausstattungsreste, die sich unmittelbar vor der Scheintüre erhalten haben, können einer Opferplatte zugewiesen werden, die man aus dem anstehenden Felsen herausgeschnitten hatte, und die eventuell beim Versuch der Einbringung eines Plünderungsschachtes zerstört wurde (Kanawati 1980: 16).⁶

Das Bodenniveau des Neben- bzw. Kultraumes ist gegenüber der davorliegenden Querhalle noch einmal um 15 cm erhöht, so daß sich am Übergang zwischen beiden Bereichen eine weitere Stufe befindet. Der Besucher überwindet also auf seinem Weg vom Vorhof bis zur Kultstelle insgesamt drei Stufen: vom Torweg zum sog. Vestibule, von diesem wiederum in die Querhalle und letztlich noch einmal in den Kultraum mit der Scheintüre (KH.Abb.1). Inwieweit ideelle Motive für das allmähliche Ansteigen des Bodenniveaus innerhalb der gesamten Anlage in Frage kommen, ist nicht erkennbar. Wahrscheinlich entschied man sich zu dieser Vorgehensweise, um

6 Direkt vor der Kultstelle befindet sich der Abgang zu einem etwa 10,5m langen Schacht, der nicht vollständig untersucht wurde, und dessen Funktion nicht mit letzter Sicherheit zu erklären ist. Es könnte sich um einen Schacht handeln, der aufgrund einer problematischen Bausituation im Bereich des Nebenraumes und der Scheintüre zugunsten des Schachtabganges der Querhalle aufgegeben werden mußte. Möglicherweise ist es aber auch ein sog. Grabräuberschacht, der dann für die Beurteilung des Grabkonzeptes irrelevant wäre (Kanawati 1980: 16-17).

das nicht unerhebliche Bauvolumen, das das Grab letztlich darstellte, auf ein erträgliches Maß zu reduzieren.

Wie bei der Felsgrabbauweise üblich, mußte die Lage des Abganges zur Sargkammer im Bereich der oberirdischen Räumlichkeiten angelegt werden. Man positionierte die Zugangsöffnung zum Schacht in die Verlängerung des Torweges im unmittelbaren Anschluß an die Bodensenke des sog. Vestibuls. Von hier aus führt der in einer Abwinkelung von ca. 45° verlaufende Schacht geradewegs zur Sargkammer, deren beachtliche Maße von 4,10 x 3,50 m die Einbringung eines zweiten Sarges nicht völlig unmöglich erscheinen läßt. Allerdings war die Kammer bei der archäologischen Aufnahme Ende der 1970er Jahre bereits leergeräumt. Nur wenige Gefäßfragmente konnten in der in der Südwestecke angelegten Seitennische noch geborgen und dokumentiert werden (Kanawati 1980: 16, 32-33, Abb. 25). Inwieweit der im Ägyptischen Museum Kairo befindliche Holzarg (CG 28020), der aus El-Hawawisch stammt, und dessen Namensnennungen auf einen *Tj-jkr* lauten, dem Grabherrn der Anlage zuzuweisen ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden (Kanawati 1980: 16, 36 / Id. 1988: 26 / Id. 1989: 61).

Trotz dieses nüchternen Befundes lassen sich einige Rückschlüsse ziehen, die der anstehenden Interpretation des epigraphischen Programms zugute kommen werden. Wenn man tatsächlich von der Existenz einer zweiten Bestattung ausgehen möchte, dann ergibt sich zwangsläufig die Frage nach dem Zeitpunkt der Einbringung des zweiten Sarges in die unterirdische Felskammer. Da jeder Schacht nach der Bestattung komplett verfüllt wurde, hätte man also im fraglichen Falle zwei Säрге gleichzeitig in der Kammer deponieren müssen. Unangesehen der Durchführbarkeit der anzusetzenden Transporte, die ohne weiteres hätten realisiert werden können, erscheint die Vorstellung von einer „Doppelbestattung“ doch etwas merkwürdig, da nun einmal *a priori* die menschliche Sterblichkeit nicht in der Weise planbar ist wie die Architektur eines Gebäudes oder Grabes. Aus eben diesem Grund legte man in der fune-rären Architektur des Alten Reiches auch für *jeden* Bestattungsfall einen *eigenen* Bestattungsbereich, bestehend aus Schacht und Sargkammer, an. Das Gedankenspiel sei an dieser Stelle nicht weiter vorangetrieben, da der archäologische Befund im Falle der Hauptbestattung der Anlage des *K3-j-h3p: Tj-jkr* trotz

aller Spärlichkeit hinreichende Sicherheit gewährt. In der westlichen Hälfte der Sargkammer existiert nämlich eine große rechteckige Vertiefung mit den Außenmaßen 2,70 x 1,15m. Ohne Zweifel diente sie der Einbringung und Fixierung des heute nicht mehr vorhandenen Sarkophages bzw. Sarges (Kanawati 1980: 16). Im Grundkonzept der Anlage war also nur eine einzige Bestattung vorgesehen, die aller Wahrscheinlichkeit nach auch ausgeführt wurde. Im epigraphen Programm der oberirdischen Bereiche müßte dieser Sachverhalt in welcher Weise auch immer einen Niederschlag finden, wenn man demselben einen historischen Aussagewert zuschreiben möchte, d.h. das epigraphische Programm der oberirdischen Bereiche tradiert mit der Person des *K3=j-h3p: Ttj-jkr* nur einen einzigen Kultempfänger.

Die Überschrift:

Die epigraphische Ausstattung des Eingangs

Was die epigraphische Ausstattung des Eingangs betrifft, so bringt uns das Programm des *K3=j-h3p: Ttj-jkr* wie schon im Falle des archäologischen Zusammenhangs und der unterirdischen Bereiche ein Stück über *K3=j-m-nfrt* hinaus. Die inneren Bereiche des Grabes werden durch einen Portikus abgedeckt. Dessen etwa 5 m breite Rückwand, die gleichzeitig als Fassade fungiert, blieb weitgehend undekoriert. Epigraphische Ausstattungselemente befanden sich dagegen auf allen Einheiten, die in baulicher Hinsicht den eigentlichen Eingang bilden, d.h. auf dem Architrav über der Öffnung des Durchgangs ins Innere sowie auf den Wandflächen beiderseits desselben (KH.Abb.2 / Kanawati 1980: 17-19).

Der Erhaltungszustand der Malereien des Architravs ist verhältnismäßig gut. Dies steht möglicherweise mit den räumlichen Verhältnissen im Zusammenhang, da die oberen Bereiche der Fassade durch die Decke des Portikus vor direktem Lichteinfall geschützt waren. Die übrigen Bestandteile der Eingangsausstattung sind dagegen stark beschädigt. Im Zentrum der Architravausstattung steht eine Folge von insgesamt sieben Ölgefäßen. Unterhalb haben sich die Eingangswendungen einer *htp-dj-nswt*-Formel erhalten, wobei die Längenausdehnungen beider Einheiten sorgsam aufeinander abgestimmt sind (vgl. KH.Abb.2). Links und rechts schließen sich jeweils vierteilige Figurenfolgen an, die den Grabherrn *K3=j-h3p: Ttj-jkr* bzw. seine Ehefrau *Rst* repräsentieren. Jede Figur ist hierbei mit einer

eigenen Titelfolge nebst abschließendem Namen serweis versehen. Eine gewisse Gewichtung erhält die gesamte Figurenreihe durch die Anzahl der jeweils abgebildeten Personen: Während *K3=j-h3p: Ttj-jkr* insgesamt sieben Mal dargestellt ist, wird seiner Frau *Rst* nur eine einzige Figur zugewiesen.

Positionierung und gegenseitige Ausrichtung von Gefäßeliste und *htp-dj-nswt*-Formel geben Anlaß zu der Vermutung, daß sie in einem direkten inhaltlichen Zusammenhang stehen. Eventuell liegt ein gegenseitiges Determinierungsverhältnis vor. D.h. entweder deuten die Ölgefäße den Inhalt der durch die *htp-dj-nswt*-Formel eingeleiteten Titelfolgen visuell aus, oder die Formeln fungieren vice versa als erläuternde Beischriften zu den sieben nebeneinander stehenden Ölgefäßen. Im Verbund miteinander erfüllen beide Einheiten die Funktion einer Überschrift bzw. eines Listentitels zu den Figuren des *K3=j-h3p: Ttj-jkr* und möglicherweise auch seiner Ehefrau *Rst*. Leider sind die wichtigen Inschriftzeilen direkt über den figürlichen Darstellungen des Grabherrn und seiner Frau nur in geringen Stücken erhalten, so daß eine Rekonstruktion notwendig wird. Hierzu werden die korrespondierenden *htp-dj-nswt*-Formeln von der äußeren Architravfläche der Querhalle in die angesprochenen Lücken der Eingangsausstattung übertragen, so daß sich das nachfolgende Textbild ergibt (KH.Abb. 2, KH.Abb.9):

htp-dj-nswt dj-Jnpw tpj dw=f jmj-wt nb t3-dsr prt-hrw n=f
 [prt-hrw n=f m jz=f n hrt-ntr] *krs.tw=f nfr m jz=f n hrt-ntr*
sd3wt- bjt *Ttj-jkr* *h3tj-^c smr w^cr* *Ttj*
h3tj-^c smr w^cr *Ttj* *sd3wt- bjtj* *Ttj*
jmj-r3 hm-ntr sm3 Mnw Ttj *jmj-r3 [...]* *Ttj*
hmt-f mrf[=f *Rst]* *hrj-tp 3 n Hnt-Mnw Ttj*

[...] markiert zerstörte Bereiche. – Analog der Inschrift des Architravs im Innenraum der Halle könnte in der Zwischenüberschrift der linken Spalte m zmjt jmnt hinzugefügt werden.

Vor Betreten der Innenräume erhält der Besucher damit die folgenden Informationen bzgl. des Grabes, in dessen Porticus er steht. Es gibt einen Kultempfänger namens *K3=j-h3p: Ttj-jkr*; eine vorerst nicht näher zu bestimmende Rolle spielt dessen Ehefrau *Rst*, die entweder gleichfalls als Kultempfängerin oder aber als Absenderin der rituellen Verehrungsbotschaften auftritt. Von göttlicher wie auch königlicher Seite ist *K3=j-h3p: Ttj-jkr* das Recht auf posthume

Verehrung (*pṛt-hrw*) und Bestattung (*krst*) zugesprochen worden. Den Leser mag die vorgeschlagene Wiederholung der Wendung *pṛt-hrw n=f* in der Zwischenüberschrift der rechten Figurenfolge (hier links positioniert) irritieren. Doch ist sie wohl begründet, fungiert sie doch als sog. *incipit* der sich anschließenden Figuren- bzw. Namensfolge und leitet ihn sicher durch die Lektüre der epigraphen Einheiten. Diese beginnt mit dem im Zentrum des Eingangs befindlichen *hṭp-dj-nswt ...*, setzt sich, wie das fragliche *incipit* angibt, bei der Figurenfolge des rechten Anschlusses (*pṛt-hrw n=f*) fort, um schließlich in die linke Spalte überzuwechseln und mit dem Nachweis des Bestattungsrechtes (*krst*) zu enden. Durch diesen Textverlauf wird zudem erklärlich, warum der Name des genannten Rechteinhabers nur ein einziges Mal *Tj-jkr* lautet, ansonsten aber in der verkürzten Form *Tj* gegeben wird. In der Listenschreibweise reicht es zur Festlegung der personellen Identität aus, die vollständige Namensform ein einziges Mal und überdies am Beginn der Liste anzugeben; für alle übrigen Stellen reicht ein eindeutiger Querverweis:

Tj-jkr
= *Tj*

Im weiteren Verlauf unserer Ausführungen werden wir dieser Praxis folgen und anstelle des vollständigen Namens *K3-j-h3p: Tj-jkr*, den der Grabherr und Kultempfänger trägt, die Kurzform *Tj* verwenden, wohl wissend, daß damit im engeren Kontext des Grabes und seiner epigraphen Ausstattung eine eindeutige Festlegung seiner personellen Identität gewährleistet ist.

Welche Rolle die Ehefrau namens *Rst* im Ablauf des Kultbetriebes spielte, können wir aufgrund der dürftigen Datenlage nicht erkennen. Neben der eben besprochenen Stelle wird sie noch zwei weitere Male im Ablauf des Programmes abgebildet, und zwar in der großformatigen Fischjagdscene der Südwand der Querhalle (KH.Abb.3 links) sowie der Ausstattung des Durchgangs zum sog. „shrine“ (KH.Abb.5 rechts). Dennoch verdient ein scheinbar nebensächliches Detail besondere Erwähnung. Wie sich aus der Architektur ergibt, wurde in diesem Grab nur die Bestattung des *Tj* durchgeführt. Es dürfte mithin weder Willkür noch Zufall sein, daß die Angaben zur Ehefrau im Zusammenhang des Betriebes der kultischen Verehrung gelistet sind, nicht aber bei der Bestattung. Durchaus ist nicht auszuschließen, daß

man im Umfeld des Kultbetriebes für *Tj* zusätzlich ein Segment für seine Ehefrau *Rst* eingerichtet hatte, so daß ihr gleichfalls, wenn auch in deutlich geringerem Maße, verehrende Erinnerung zuteil wurde. Eine eigene Kultstelle im Bereich der inneren Raumeinheiten existierte indes nachweislich nicht. Deswegen erscheint es wahrscheinlicher, daß *Rst* aktiv an der Einrichtung und Durchführung des Kultbetriebes ihres Ehemannes beteiligt war, ohne selbst gleichzeitig entsprechende Verehrung zu erhalten. Was der Leser letztlich aus dem gesamten Befund für sich herauszieht und in welche Richtung er argumentiert, das bleibe ihm vorerst selbst überlassen.

Gefäßeliste und *hṭp-dj-nswt*-Formeln erscheinen an weiteren Stellen des Programms. Weitere Figurenfolgen mit versiegelten Ölgefäßen befinden sich im Zentrum der südlichen Längswand der Halle, d.h. direkt über dem Ausgangsdurchlaß (vgl. KH.Abb.3), sowie als Seitenleiste am linken Rand der Scheintüre (vgl. KH.Abb.10). Warum im Falle des Ausganges nur sechs Krüge dargestellt wurden, läßt sich anhand der vorliegenden Publikationen nicht schlüssig begründen. Möglicherweise hat der Platz für den kanonisch vorgeschriebenen siebenten Krug gefehlt, was übrigens einen bemerkenswerten Einblick in den Aussagegehalt einer (vermeintlich) unvollständigen Figurenfolge werfen würde. Wenn man aber einen leichten Versatz der Figurenfolge nach links in die hier zerstörten Bereiche akzeptiert, dann wäre ggf. auch Platz für eine siebenteilige Ölliste. Unabhängig von diesem Detailproblem sei schließlich noch auf die zweiteilige Inschriftzeile des Innenarchitravs verwiesen, die dessen südliche, dem Ausgang zugewandte Fläche bedeckt und bereits bei der Wiederherstellung der Eingangstexte beigezogen worden war (KH.Abb.9). Die nach rechts bzw. links auseinanderlaufenden *hṭp-dj-nswt*-Formeln stehen in direktem Bezug zu den entsprechenden Einheiten im Bereiche des Eingangs sowie zur Ausrichtung der gesamten Anlage. Die linke, westliche Formel nimmt die ebenfalls links befindliche Figurenfolge des Eingangs auf und dokumentiert wie dort die Legitimation der Bestattung (*hṭp-dj-nswt ... krs.tw=f nfr m jz=f n hrt-ntr m zmjt jmntt*). Überdies fungiert sie als Referenz der Scheintüre und der mit ihr in lagetechnischer Hinsicht verbundenen Sarkammer. Die rechte Formel hingegen verkündet wie schon im Eingang die Berechtigung des Betriebes der posthumen Verehrung. Die Verteilung der ver-

schiedenen *htp-dj-nswt*-Formeln im Ablauf des epigraphen Programms ist mithin wohlbegründet. Auf dem Archivtrav der Außenfassade fungieren sie als Überschriften der gesamten Anlage und ihrer Ausstattung; auf den Architravflächen im Inneren der Kulthalle fungieren sie als Zwischenüberschrift und wiederholen die entsprechenden Aussagen mit Bezug auf die umliegenden „Dekorationen“.

Kehren wir noch einmal in den Bereich des Eingangs und des hier befindlichen Portikus zurück (vgl. KH.Abb.1-2). Auf den Flächen der Fassade beiderseits des Torwegs haben sich Spuren brauner Farbe erhalten, die auf die einstige Existenz großformatiger menschlicher Figuren hinweisen (Kanawati 1980: 19). Während diese selbst völlig verloren sind, lassen sich glücklicherweise den zugehörigen Textfragmenten einige Angaben zur Identität der dargestellten Personen sowie zur Legitimation und Einrichtung des Kultbetriebes entnehmen. Auf beiden Seiten des Eingangs war ursprünglich jeweils eine großformatige, dem Torweg zugewandte Darstellung des *Ttj* angebracht. Die Beischriften, die wie üblich mit der Bewegungsrichtung der Figuren korrespondieren, geben ausführliche Titelfolgen und nennen den Namen der jeweils dargestellten Person, d.h. des Grabherrn *Ttj*.

Auf der rechten Seite des Torwegs befindet sich nun eine bemerkenswerte Erweiterung, die die Interpretation des Programms nicht unwesentlich beeinflusst. Hier steht dem Grabherrn *Ttj* sein „ältester“ Sohn gegenüber, dessen Identität durch eine vergleichbare Titelfolge mit erforderlichem Namensersatz sichergestellt ist. Geht man allein von den Inschriften aus, so waren beide Figuren in etwa gleich groß dimensioniert; während *Ttj* nach links, d.h. auf den Torweg, ausgerichtet war, ging die Bewegungsrichtung seines Sohnes *Hnj* in komplementärer Weise nach rechts, auf den Vater zu (Kanawati 1980: 18-19, Abb. 19a-b). Bemerkenswerterweise existieren in beiden Fällen textliche Erweiterungen (vgl. KH.Abb.2). Auf der linken Seite propagiert *Ttj* in standardisierter Form seine ethisch-moralische Integrität, die anteilig dazu beigetragen habe, daß ihm das Recht auf Bestattung und Verehrung zuteil wurde. Auf der gegenüberliegenden Fassadenseite ist es der Sohn *Hnj*, der davon spricht, er habe für seinen Vater veranlaßt ... und bedauerlicherweise bricht der Text genau an diesem Punkt ab.

z3=f smsw mrjj=f h3tj-ꜥ [sd3wtj] bjtj [...] Hnj dd=f jnk [rdj ...] n jt=j h3tj-ꜥ sm3 Mnw Ttj [...]

„Sein ältester Sohn, von ihm geliebt, der Fürst und Sieger des unterägyptischen Königs [...] Cheni, er spricht: Ich bin es gewesen, der [veranlaßte ...] für meinen Vater, den Fürsten und Priester des Min, Tjeti [...].“

Kanawati, der das Grab und seine epigraphische Ausstattung 1980 publizierte, war umsichtig genug, die vorhandenen Lücken nicht vorschnell mit Hilfe vermeintlicher Parallelen zu füllen. Natürlich paßt es bestens in ein modernes Vorstellungskonglomerat, die Ergänzungen Sethe's und Newberry's direkt zu übernehmen und die fraglichen Stellen wie folgt zu ergänzen (Kanawati 1980: 19, 36):

... Hnj dd=f jnk [rdj jrt jz pn] n jt=j h3tj-ꜥ sm3 Mnw Ttj [jks sw sb n k3=f]

„... Cheni, er spricht: Ich bin es gewesen, der [veranlaßte, dieses Grab zu bauen (wörtl.: zu machen) für meinen Vater, den Fürsten und Priester des Min, Tjeti [nachdem er sich zu seinem Ka begeben hatte].“

Das Szenarium, das sich vor dem Hintergrund dieser Textfassung abzeichnet, erscheint nur auf den ersten Blick schlüssig, wirft indes bei genauerem Hinsehen doch einige Fragen auf, deren Klärung das Verständnis der wichtigen Textstelle nicht unwesentlich beeinflussen würde. *Ttj* wäre gestorben, und sein Sohn hätte daraufhin das Grab bauen lassen. Die Vorstellung ist nicht völlig von der Hand zu weisen. Doch sollte man wirklich annehmen, *Ttj* hätte Zeit seines Lebens keinerlei Vorbereitungen für sein Ableben, d.h. für seine Bestattung und seinen Kultbetrieb getroffen? Auch vor dem Hintergrund der zeitlichen Dimensionen, in die eine Grabeinrichtung stets eingebunden war, erscheinen die postulierten Vorgänge nicht ganz so einfach durchführbar, wie es die Glätte der modernen textlichen Ergänzungen nahelegen möchte. Allein das bauliche Vorhaben dürfte mehrere Monate, wenn nicht gar Jahre in Anspruch genommen haben, während dessen der Leichnam des verstorbenen *Ttj* aufzubahren gewesen wäre. Solche Verhältnisse erscheinen angesichts der Konservierungstechniken zwar nicht völlig ausgeschlossen. Doch wurde üblicherweise bereits zu Lebzeiten Vorsorge für Bestattung und Kultbetrieb getroffen. Die großen Pyramidenbezirke der zeitgenössischen Könige sind ein beredtes Beispiel

dafür, daß man frühzeitig begann, den Betrieb der posthumer Verehrung zu planen und die baulichen Voraussetzungen für seine Durchführung zu schaffen. Angesichts der Dimensionen des Grabes und des Umfangs seiner Ausstattung dürfte auch *Ttj* nicht anders verfahren sein und bereits während seines Lebens begonnen haben, sein *Nachleben* zu organisieren. Diese und ähnliche Überlegungen erscheinen übrigens in einem neuen Licht, wenn man das Verhältnis der beiden abgebildeten Personen umkehrt und *Ttj* nicht als Vater, sondern als Sohn des erwähnten *Hnj* auffaßt (Kanawati 1981: 14-15). Der Leser spürt, wie dünn ab und an das Eis ist, auf dem sich die historische Interpretation manchenmal bewegt.

Schreiben und Dekorieren:

Die Schreiber *Snj* und *Jzzj*

Auch wenn das Filiationsverhältnis zwischen *Ttj* und *Hnj* nicht mit völliger Sicherheit zu klären ist, so führt uns die Fragestellung doch zu jenem Detail, das maßgeblich den informativen Rahmen bestimmt, in den sich eine Erklärung des Programms des *Ttj* einfügen muß. Im linken Abschnitt der südlichen Längswand der Kulthalle, eingebettet in das großformatige Reiseszenarium des fischejagenden Grabherrn, befindet sich eine fünfteilige Figurenfolge, die neben drei namentlich genannten Frauen zwei ebensolche *zšw* „Schreiber“ listet. Die Rolle dieser Personen im Zusammenhang der Tätigkeit des Kultempfängers bleibt unklar. Sicher erscheint nur, daß sie an der gezeigten Jagd nicht aktiv teilnehmen (KH.Abb.3 links).

Besondere Bedeutung kommt den beiden Schreiberfiguren zu, bei denen es sich nach Ausweis der Beischriften um den *zš kdw t Snj* „Mauerschreiber *Snj*“ sowie seinen Bruder, den *zš pr md3t ntr pr-3 Jzzj* „Schreiber der Bibliothek des Königs *Jzzj*“ handelt. Zu *Snj* ist überdies eine kurze, nichtsdestotrotz überaus wichtige autobiographische Notiz gegeben, für deren Übersetzung wir uns im ersten Anlauf auf das Verständnis Kanawati 1980: 19 zurückziehen (vgl. Kanawati & Scannell 1988: 10).

<i>zš kdw t Snj dd=f</i>	(Dies ist) der Mauerschreiber <i>Snj</i> , der (da) spricht:
<i>jnk zš jz n h3tj-^cHnj</i>	Ich war es, der das Grab des Fürsten <i>Hnj</i> dekorierte,
<i>jnk gr zš jz pn w^c=k(wj)</i>	ich war es auch, der dieses Grab dekorierte, wobei ich alleine war.

Der aufmerksame Leser ahnt einmal mehr, daß wie häufig in der historischen Betrachtung der vermeintlich so kostbare Informationsgewinn um den Preis einer Vielzahl neu auftretender Fragen erkaufte ist. Da ist zunächst einmal der Hinweis, *Snj* habe im Grab des Fürsten *Hnj* gearbeitet, bei dem es sich ohne Zweifel um die nahe gelegene Anlage El-Hawawish H.24 (Kanawati) handelt. Die Positionierung der Figur des Schreibers *Snj* im Programm des *Ttj* in Verbindung mit dieser Aussage reicht völlig aus, um einen Zusammenhang zwischen beiden Programmen zu postulieren. Zusätzlich tut *Snj* kund, er habe in „diesem Grab“ gearbeitet und sei dabei allein, d.h. allein verantwortlich, gewesen. Wenn man die vorliegenden Verhältnisse nicht allzu grundsätzlich betrachtet, dann dürfte mit *zš pn* „diesem Grab“ die Anlage gemeint sein, in der der Mauerschreiber *Snj* die autobiographische Notiz verewigt hat, d.h. das Grab des *Ttj*. Nur am Rande sei erwähnt, daß es grammatikalisch durchaus möglich wäre, die Wendung *zš pn* „dieses Grab“ auf das Grab des in der Vorzeile genannten *Hnj* zu beziehen, was allerdings den Anbringungsort von Figur und Beischrift kaum mehr verständlich erscheinen ließe, wäre es in diesem Falle doch wesentlich sinnvoller gewesen, den Vermerk der besonderen Leistung auch in dem zugehörigen Programm, d.h. eben bei *Hnj* vorzunehmen.

Nun existiert zu der fraglichen Figurenfolge nebst Beischrift eine auffallende Parallele im epigraphen Programm des *Hnj*. Auch hier existiert die fünfteilige Figurenfolge, bestehend aus drei namentlich genannten Frauen sowie den beiden Schreibern *Snj* und *Jzzj* (Kanawati 1981: 20, Abb. 18) Nehmen wir die Stelle erneut etwas genauer in den Blick. Erneut wird mit Listentechnik gearbeitet:

zš[w] pr-md3t ntr pr-3 zšw jz p[n] Snj
sn=f Jzzj

Die Schreiber der königlichen Bibliothek, die dieses Grab (be-)schrieben haben: *Snj* (und)
sein Bruder *Jzzj*

In beiden Fällen determiniert eine figürliche Darstellung die namentliche Nennung der hauptverantwortlichen „Dekorateure“. Die Wendung *zš pn* „dieses Grab“ ist hier zweifelsfrei auf die Anlage des *Hnj* zu beziehen. Zumindest vor dem Hintergrund dieser Aussage scheinen die Verhältnisse so zu liegen, daß das Programm des *Hnj* (El-Hawawish H.24) früher

angefertigt wurde als das seines Vaters *Ttj* (El-Hawawish H.26). Wenn man angesichts der Filiationsverhältnisse diesem Schluß nicht folgen möchte, dann wäre mit Blick auf die beiden kurzen Inschriften vorerst zu konzederen, daß Grab und/oder Programm des *Hnj* weniger *früher* in zeitlicher, als vielmehr *primär* in konzeptueller Hinsicht wären.

Aber die Sachlage wird noch etwas komplizierter. Der Schreiber *Snj* wird im Rahmen des des vermeintlich jüngeren *Ttj*-Programms noch ein weiteres Mal erwähnt, und zwar im Rahmen einer dreiteiligen Figurenfolge, die zum Reiseszenarium der Nordwand gehört. In der kurzen autobiographischen Notiz eines „Ausbilders“ (*šḥd*) namens *Ttj*, der übrigens nicht mit dem gleichnamigen Grabherrn identisch ist, fällt eine Wendung, nach der *Snj* „dieses gemacht (?) habe“ o.ä. ([...] *jr* (?) [...] *zš kdw* *Snj nn* [...]), wobei der Verlust des Inhaltes der vorhergehenden Textzeile (Kanawati 1980: 24) überaus schmerzlich ist, hätte man ihm doch ggf. entnehmen können, worauf sich das Pronomen *nn* „dieses“ bezieht, das so, wie es dasteht, nicht ohne Weiteres mit *jz pn* gleichzusetzen ist. Es könnte sich durchaus auch auf ein einzelnes epigraphes Motiv beziehen, das *Snj* erfunden und an der Wand ausgeführt hätte o.ä. Aber im Grund bleibt das Spekulation – und das Einzige, was zur Klärung des Binnenverhältnisses der beiden El-Hawawisch-Programme beitragen könnte, der Sachverhalt, daß der Ausbilder *Ttj* die Nennung seines Zöglings *Snj* als erinnerungswürdiges Datum erachtet. Die Zahl der alternativen Erklärungsmöglichkeiten ist letztlich zu groß, als daß man die frühere Stellung des *Ttj*-Programms (El-Hawawisch H.26) vor dem des *Hnj* (El-Hawawisch H.24) restlos ausschließen könnte. Damit wären wir übrigens wieder bei der Frage angelangt, was wir eigentlich in Bezug zueinander bringen bzw. datieren: Personen? Programme? Architekturen? Oder welche Verbindung aus diesen Faktoren?

Die Überlegungen führen uns geradewegs zur Betrachtung zweier Termini, die bei der ersten Lektüre der kleinen Texte noch „glatt durchgehen“ dürften, und bei denen man angesichts ihrer Verbreitung wie auch philologischen Einschätzung auf Anhieb keine Schwierigkeiten vermutet. Was, so ist zu fragen, ist eigentlich in diesem Zusammenhang mit *zš* „schreiben“ und *jz* „Grab“ gemeint?

Zunächst legt die Berufsbezeichnung *zš kdw* „Mauerschreiber“, die bei *Ttj* dem *Snj* zugewiesen ist,

die Vorstellung nahe, er habe direkt an den frisch geglätteten Wänden vor Ort gearbeitet: hier habe er Linien und Vorzeichnungen ausgeführt, Figuren gezeichnet, Motive komponiert und Betextungen vorgenommen. Letztlich könnte er sogar verantwortlich für die jeweils eingesetzte „Maltechnik“ einschließlich der Grundierungen gewesen sein (Kanawati 1981: 15). Aber nach den zurückliegenden Zeilen und Seiten weiß der Leser, daß das altägyptische Verständnis des Grabes weitaus mehr umfaßt als nur dessen bauliche Substanz. Was also bezeichnet *jz* „Grab“ in den Inschriften des *Snj* und seines Bruders *Jzzj*? Die baulichen Anlagen? Die mit ihnen verbundenen Betriebe der posthumen Verehrung? Die epigraphen Programme, die wesentliche Informationen aus den Bereichen der angeschlossenen Kultbetriebe und der Bestattungen überliefern?

Das Verbum *zš* „schreiben“ erscheint vor dem Hintergrund dieser Fragestellungen keineswegs so eindeutig, wie es die oben gegebenen Übersetzungen auf Anhieb nahelegen. Natürlich bezöge sich der *t.t.* zunächst einmal auf die konkrete Arbeit an den Wänden vor Ort: auf das Ziehen der Linien, das Zeichnen der Figuren etc. Wenn man *jz* „Grab“ auf den rein baulichen Bestand des Grabes beschränkt, dann hätte der „Mauerschreiber“ dasselbe „ge-“ bzw. „be-schrieben“, indem er seine Wände mit epigrapher Ausstattung belegte. Aber gerade diese Vorgänge, so attraktiv sie aus unserer Sicht für das Verständnis von *zš* „schreiben“ an dieser Stelle auch sein mögen, sind ihrerseits ohne konzeptionelle Vorüberlegungen und planerische Tätigkeiten nicht ausführbar. Gerade für aufwendige Programme, die sich uns als „Rundum-Ausstattungen“ präsentieren, ist von separat angefertigten Entwürfen und Konzepten auszugehen, die ggf. mehrfach überarbeitet wurden, bis man sich anschicken konnte, die ersten Vorzeichnungen für die Figuren und Motive an den Wänden vor Ort auszuführen. Damit wäre zu überlegen, ob die besondere Leistung der Gebrüder *Snj* und *Jzzj* darin gelegen habe, das epigraphische Programm für *Ttj* nicht nur ausgeführt, sondern vor allem auch *geplant* zu haben. Nicht zuletzt wird auf die Wendung vom Mauerschreiber im Programm des *Hnj* verzichtet.

Die Unwägbarkeiten der historischen Deutung sehen sich aber noch mit einer weiteren Unsicherheit konfrontiert. Ohne den Kultbetrieb, der gleichsam die bauliche Anlage als Bühne nutzt, verliert das

Grab als solches seine Funktion. Der Betrieb der posthumer Verehrung, der seinerseits auf einem komplexen Netzwerk ökonomischer Prozesse wie auch verwaltungstechnischer Prozesse aufsetzt, ist unverzichtbarer Bestandteil des *js* „Grabes“ – und es ist ein signifikantes Faktum dieser Verhältnisse, daß der weitaus größte Teil der epigraphen Programmatik in der Zeit des Alten Reiches den Kultbetrieb und seine materiellen Grundlagen thematisiert und nur in vergleichsweise wenigen Fällen auf die Bestattung oder gar den baulichen Aspekt des Grabes abzielt.

Bereits bei der Besprechung des *K3=j-m-nfrt*-Programms hatten wir uns mit dem Phänomen des Schreibens im Sinne des Registrierens von materiellen Beständen beschäftigt – ein für das Funktionieren der Einrichtung „Grab“ unverzichtbarer Vorgang. Schreiber werden uns in anderen Zusammenhängen des *Ttj*-Programms nicht mehr begegnen, wohl aber Zahl- und Bestandsangaben als markante Hinweise auf ihre Tätigkeit. Warum also – so ließe sich vor diesem Hintergrund argumentieren – sollte man das *zš js* „(Be-)Schreiben des Grabes“ nicht auch auf diesen Aspekt beziehen, d.h. auf die listenmäßige Erfassung der für den Ablauf des vorgesehenen Kultbetriebes notwendigen Vorgänge. Dieser Ansatz rückt die dekorationstechnische Seite der Arbeiten des *Snj*, so naheliegend sie aus interpretatorischer Sicht auf Anhub auch erscheint, ganz in den Hintergrund und betont dem gegenüber die buchhalterischen Leistungen des Schreibens für die posthume Verehrung des *Ttj* wie auch seines Sohnes *Hnj*.

Der Leser möge sich nicht allzu sehr entmutigt lassen ob der mangelnden Deutungssicherheit, mit der ihn die Inschriften des *Snj* konfrontieren. Denn trotz der vorliegenden Ambivalenzen, so ernüchternd sie auch sein mögen, läßt sich durch die Lektüre kein geringer Informationsgewinn erzielen. Da ist zum ersten das inschriftlich abgesicherte Faktum einer personellen und damit konzeptionellen Verbindung zweier Gräber und ihrer Programme festzustellen, die zudem in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander errichtet wurden. Zum zweiten dürften sich die verschiedenen Ansätze zur Deutung der Wendung *zš js* „das Grab (be-)schreiben“ nicht grundsätzlich gegenseitig ausschließen. Gerade die Vorstellung des epigraphen Programms als eines Auszuges der für den Betrieb einer Grabanlage rele-

vanten Akten läßt sich dafür ins Feld führen, daß nach ägyptischem Verständnis die verwaltungstechnische Tätigkeit des Registrierens, Listenföhrens etc. kein im Wesen völlig anderer Akt war als die Anfertigung eines entsprechenden epigraphen Auszuges zum Zwecke der generationenübergreifenden Datensicherung, d.h. „schreiben“ und „dekornieren“ ist im Grunde dasselbe – nur die moderne Betrachtung nimmt eine Differenzierung vor, die von Hause nicht vorhanden ist.

Auszüge aus dem Ritualbetrieb:

Das Programm der Kultstelle

Das epigraphische Programm des *K3=j-m-nfrt* hatte gezeigt, daß die Aufeinanderfolge der Wandflächen nur bedingt mit der Abfolge der gezeigten Inhalte korrespondierten. Im wesentlichen waren es zwei Faktoren, die die Struktur des Programmes und die Reihung seiner thematischen Einheiten bestimmten: Topographie und Chronologie, d.h. die Landschaft der Flußoase und die an diese gebundenen, zumeist saisonal abhängigen Geschehenskonglomerate. Als weiterer strukturbestimmender Faktor trat der „zyklische“ bzw. „azyklische“ Charakter der jeweils abgebildeten Ereignisse hinzu. Der Aufbau einer thematisch festgelegten Motiv- und Szenenfolge orientierte sich an der Frage, ob die jeweils wiedergegebene Ereignis- und Handlungskette auf ein einmaliges Geschehen zurückging; ob jene sich in regelmäßigen Abständen wiederholte, oder ob sich die Ereigniskette wiederholte und hierbei in sich zurückkehrte, mithin „zyklisch“ verlief. Ich bezeichne dieses Phänomen als Ereignishorizont. Anhand des *Ttj*-Programms möchte ich der Frage nachgehen, in welcher Weise und in welchem Umfang der Ereignishorizont auf die Programmstruktur einwirkte.

Das Programm des *Ttj* (El-Hawawisch H.26, Kanawati) behandelt zum überwiegenden Teil dieselben Themen, die wir bereits von *K3=j-m-nfrt* her kennen. Daraus ergibt sich die Erwartung, daß auch bei *Ttj* die erwähnten strukturbestimmenden Kriterien eine Rolle spielen dürften bzw. daß von einer vergleichbaren Funktion von Programm und Anlage auszugehen ist. Vor der eigentlichen Analyse des Programmverlaufes sei indes auf zwei Sachverhalte hingewiesen, die in dieser Form bei *K3=j-m-nfrt* nicht vorliegen. Zum ersten werden im Programm des *Ttj* nicht nur Angehörige des engeren Familienkreises aufgeführt (vgl. Kanawati 1980: 12-13), sondern

auch, wie es das Beispiel der Brüder *Snj* und *Jzzj* lehrt, einige augenscheinlich nicht familiär gebundene Personen. Der Kreis der Kultabsender, d.h. der Personen, die den Kultbetrieb vornehmlich in der Anfangszeit seines Bestehens zu gewährleisten hatten bzw. an seiner Einrichtung mitwirkten, wird also bei *Ttj* im Unterschied zu *K3-j-m-nfrt* in einem gewissen Mindestumfang sichtbar. Zum zweiten wird durch die Erörterung der *Snj*-Inschriften die Bedeutung erkennbar, die dem Binnenverhältnis zwischen den Anlagen des *Ttj* (El-Hawawisch H.26 / Kanawati 1980) und seines (möglichen) Sohnes *Hnj* (El-Hawawisch H.24 / Kanawati 1981) zukommt. Deswegen werde ich im Folgenden verstärkt auf die argumentative Technik des Verweises auf eine „Parallele“ zurückgreifen – eine Technik, die ich bei *K3-j-m-nfrt* vermieden habe, da die formale Struktur von Szenen und Motiven, vor allem dann, wenn sie aus verschiedenen Generationen oder gar Dynastien stammen, nicht selten eine „Parallelität“ suggeriert, die in dem vom modernen Betrachter wahrgenommenen Grade *de facto* nicht existiert. Aufgrund des personellen wie zeitlichen Binnenverhältnisses scheinen wir bei *Ttj* und *Hnj* in El-Hawawisch in dieser Hinsicht auf der sicheren Seite zu sein.

Allerdings werde ich keineswegs in *extenso* die ganze Problematik um die Verhältnisse und Bezüge zwischen Programmen und Gräbern diskutieren, die aufgrund der räumlichen Nähe, des architektonischen Planes, der eingebundenen Personen, der Auswahl der epigraphen Einheiten sowie des Ablaufes der jeweiligen Programme insgesamt in der Forschung als „voneinander abhängig“ eingestuft werden. Neben den beiden El-Hawawisch-Programmen existieren im *corpus* der sog. Grabdekorationen des Alten Reiches eine ganze Reihe weiterer Fälle, bei denen die Zusammengehörigkeit zwar offensichtlich, die im Rückraum stehenden Zusammenhänge indes aber kaum richtig hinterfragt, geschweige denn geklärt sind. Da wird dann, wie ich finde, allzu schnell mit Begriffen wie „Abschrift“, „Kopie“ u.ä. operiert, ohne daß die ganze Komplexität der im Hintergrund einer epigraphen Programmkonzeption und -ausführung stehenden Vorgänge hinreichend erörtert worden wäre.

Wenn man z.B. von „Kopie“ spricht, dann wäre es angebracht zu erklären, was denn die „Vorlage“ der „Kopie“ wäre: die jeweils ausgeführte Szene, wie wir sie an der Wand erblicken? Oder die Unterlage,

die als Entwurf derselben diente? Oder die Schrift- bzw. Bildstrukturen, die *allen* Belegen *eines* Szenentyps letztlich zugrundeliegen? Wollen wir wirklich glauben, die mehr als 300 Belege des „Laufenden Königs“, die Bestandteil der meisten epigraphen Tempelausstattungen des Alten Ägypten sind, seien „Kopien“ des Bildes ihres ältesten Auftretens? Ich habe mich vor einigen Jahren einmal anhand des Beispiels des sog. Fischerstechens intensiv mit diesem Problem beschäftigt. Setzt man das terminologische und argumentative Handwerkszeug ein, das sich die Ägyptologie in diesem Zusammenhang gerne zurechtlegt, käme man zu ganz erstaunlichen Ergebnissen. Da würde dann ggf. zwischen der Residenz (Memphis) und der Provinz (Saujet el-Meitin) „hin- und herkopiert“ und das zudem über nicht geringe zeitliche Distanzen (Herb 2001: 173ff.). Doch hat der Erzeugungsvorgang von epigraphen Figuren, Motiven, Szenen und Programmen weitaus mehr mit dem „Schreiben von Texten“ als mit dem „Malen von Bildern“ zu tun – und deswegen operieren die Schreiber bzw. „Dekorateure“ auch mit Einheiten und Elementen, die den „Buchstaben“ und „Wörtern“ eines Textes weitaus ähnlicher sind als wie auch immer zu quantifizierende Bestandteile von Bildern. Der Leser spürt erneut, welche umfangreiche Vorabklärung und Diskussion hier eigentlich zu führen wäre, bevor man in die Deutung zweier miteinander in Beziehung stehender Anlagen einsteigt. Er weiß aber auch, daß das hier aus Platzgründen nicht möglich ist, so daß ich manche Antwort auf notwendige Fragen schuldig bleiben muß und mir den Rückgriff auf eine vordergründige Parallelität untersage, deren argumentative Kraft rasch nachläßt, sucht man sichere Ankerpunkte ihrer Bezüglichkeit.

Die Programme des *Ttj* (El-Hawawisch H.26) sowie seines (möglichen) Sohnes *Hnj* (El-Hawawisch H.24) wurden von denselben Schreibern, den Brüdern *Snj* und *Jzzj*, hergestellt. Vor dem Hintergrund dieses Sachverhaltes erscheint es nicht überraschend, daß beide Programme in Bezug auf die Auswahl der epigraphen Einheiten sowie ihren Ablauf starke Übereinstimmungen, sog. Parallelen, aufweisen. Genauso wichtig wie diese Einsicht ist indes der Hinweis auf den grundsätzlichen Unterschied beider Programme, der ihr Verständnis nicht minder stark beeinflusst: Während das Grab des *Ttj* für die Bestattung und posthume Verehrung einer einzigen Person konzipiert und gebaut wurde, beherbergte

die Anlage des *Hnj* von Anfang an insgesamt drei Kultbetriebe, denen auch drei Bestattungsbereiche entsprechen sollten. Neben *Hnj* selbst (Kanawati 1981: 33ff., Abb. 24-26) existieren eigenständige Kultstellen für seine Ehefrau *Htpj*: *Htpj* (Kanawati 1981: 28-29, Abb. 23) sowie eine Hathorpriesterin namens *Hnjj*, bei der es sich möglicherweise um eine der beiden Töchter des *Ttj* handelt (Kanawati 1981: 24-25, Abb. 4). Bemerkenswerterweise spielt der Vater nach Aussage beider Programme im Ablauf des Kultbetriebes keine Rolle, obwohl ein Vater-Sohn-Verhältnis, in welcher Richtung auch immer, zweifelsfrei vorliegt.

Die Wiedergabe der verschiedenen Themen zeigt bei *Ttj* nicht die geschlossene, streng an der Topographie ausgerichtete Aufeinanderfolge, die wir bei *K3=j-m-nfrit* kennengelernt haben, und die von den Dauersümpfen am Nordrand des unterägyptischen Deltas in die Nekropole der Hauptstadt und das Grab des Kultempfängers führte. Auf den ersten Blick scheint sogar eine unsystematische, geradezu willkürliche Verteilung der Einheiten und Themenblöcke vorzuliegen. Während etwa die Darstellung der Getreideaussaat auf der Westwand der Querhalle platziert wurde (KH.Abb.6 oben), brachte man die am selben Ort stattfindende Ernte auf der gegenüberliegenden Ostwand an (KH.Abb.4), so daß sich beide Stationen, obwohl zu ein und demselben Zyklus gehörig, in vermeintlich größtmöglicher Entfernung zueinander befinden.

Trotz der Unterschiede zwischen den Programmen findet sich bei *K3=j-m-nfrit* doch ein Hinweis, mit dessen Hilfe sich der Einstieg in das Verständnis des *Ttj*-Programms finden läßt. In ihrer ersten Fassung wies die Bildfolge bei *K3=j-m-nfrit* in topographischer Hinsicht eine Lücke auf. Diese klaffte zwischen den produktiven Prozessen im weiteren Umland und den Tätigkeiten des engeren Ritualbetriebes im Grab selbst. Die Materialanlieferungen zur Nekropole sowie die Vorbereitungen für den Ritualbetrieb fehlten. Aus diesem Grunde erweiterte man das Programm um die entsprechenden Motivfolgen und platzierte sie in die Subbildfelder. Die angesprochene Lücke war geschlossen. Daß man hier an einer nachträglichen Veränderung des Programmes arbeitete, wird zunächst an den Vorzeichnungen erkennbar, über deren Status die programmatischen Neuerungen nicht hinauskamen, dann aber auch an der eingesetzten Subbildfeldtechnik. Entscheidend ist in

diesem Zusammenhang das erkennbare Bemühen, das Grab und die Kultstelle, d.h. das Programm der Westwand, mit den Inhalten der übrigen Wände durch eigene Motiv- und Szenenfolgen zu verbinden.

Die Kultstelle und der normierte Aufbau ihres Programms stellen eine unveränderliche Konstante dar, von der die Konzeption nicht nur des epigraphen Programms, sondern auch die der umliegenden Architektur ihren Ausgang nahm. Auch bei *Ttj* bildet der Kultraum mit der Thematisierung des Verehrungsbetriebes den stabilen Kern, an den weitere Inhalte angefügt wurden. Dieser Kern beschränkt sich markanterweise nicht auf den in der Nordostecke angelegten Seitenraum, den Kanawati als „shrine“ bezeichnet und damit den Eindruck erweckt, hier läge eine in sich geschlossene räumliche wie thematische Einheit vor (vgl. KH.Abb.1). Das Kultstellenprogramm, dessen Gegenstand die Handlungen der engeren rituellen Verehrung sowie deren direkte Vorbereitungen sind, greift auch auf die Querhalle aus und bedeckt hier die sich direkt anschließenden Abschnitte der nördlichen bzw. westlichen Seitenwand (KH.Abb.4.B linke Hälfte und KH.Abb.5 rechtes Drittel). Stärker noch als bei *K3=j-m-nfrit* spielt die Wandgliederung für den Ablauf des epigraphen Programms wenn überhaupt nur eine untergeordnete Rolle. Die Übergänge zwischen den ausgeführten Themen und Örtlichkeiten werden z.T. in den Wandverlauf hineingelegt, ohne daß man versucht hätte, sie direkt mit einem Wandumbruch zu verbinden. Entfernt erinnert das Verfahren an die Beschriftung von Papyrusrollen, die man ohne direkte Abhängigkeit vom jeweils vorliegenden Umfang füllte und sie ggf. um zusätzliche Stücke erweiterte, wenn die Menge des niederzuschreibenden Textes das erforderlich machte.

In ihrer Grundkonzeption ist die Seitennische gleichsam als „Haus im Haus“ angelegt. Der Durchgang, für den allerdings keine Türe vorgesehen war, zeigt die für Eingänge in oberirdische Kultbereiche obligaten Architekturelemente: Pfosten, Architrav und sog. Rundstab. Bis auf die beiden Pfosten sind diese Einheiten mit Titelfolgen und Namensereisen ausgestattet, geben also die für den Kultbetrieb notwendigen Informationen zur Identität des Kultempfängers (Kanawati 1980: 29). Zu diesem Eingangsprogramm rechnet auch die vierteilige Figurenfolge im unmittelbaren Bildanschluß links (KH.Abb.5 rechtes Drittel). Neben den großformati-

gen Figuren des *Tij* und seiner Ehefrau *Rst* werden in kleinformatigem Maßstab seine beiden Söhne präsentiert. Die rechte Figur steht für den bereits mehrfach erwähnten *Hnj*. Der Name des zweiten Sohnes ist verloren und auch aus den übrigen Inschriften des Programms nicht wiederzugewinnen. Damit werden zumindest die personenbezogenen Daten vom „äußeren“ Eingang des Grabes wiederholt.

Die epigraphische Ausstattung um den Durchgang in den eigentlichen Kultraum („shrine“) ist bei *Hnj* ähnlich, keineswegs jedoch identisch angelegt. Die architektonische Ausgestaltung als Türe mit den hierfür erforderlichen Elementen von Pfosten, Sturz und Rundstab fehlt, zumindest sind Kanawati 1981 keinerlei entsprechende Angaben zu entnehmen. Wohl aber existiert auf jeder Seite des „Eingangs“ eine großformatige Figur des Kultempfängers nebst den dazugehörigen Titelfolgen und Namensereisen. Da diese Figuren zudem exakt auf den Kultraum, *respective* dessen „Eingang“ ausgerichtet sind, erinnert die programmatische Ausstattung gleichfalls an die Fassade eines Grabeingangs, die üblicherweise in eben dieser Form mit figürlichen Darstellungen des Kultempfängers belegt ist (Kanawati 1981: 25, mit Abb. 21 rechts, 28, mit Abb. 23 links).

Was aus diesem Befund für das Programm des *Tij* herauszuziehen ist, läßt sich kaum mit hinlänglicher Sicherheit feststellen, zumal mit der Figurenfolge des Kultempfängers und seiner Familie auf der „inneren Fassade“ sowie der baulichen Ausgestaltung des Zugangs die einzigen epigraphischen Einheiten vorliegen, deren Ausführungen über *Hnj* hinausgehen und in dieser Ausführlichkeit bei diesem *nicht* belegt sind. Möglicherweise beschränkte sich die ursprüngliche Fassung des Programms auf die Ausstattung des sog. „shrines“, d.h. des Raumes um die Scheintüre, was die entsprechende epigraphische Belegung seines Zugangs erforderlich machte. Mehr als eine Spekulation ist das allerdings nicht. Selbst wenn man versucht, auf diese Überlegung einen Argumentationsgang aufzubauen, gerät man rasch in einen Begründungszwang, da die vermeintliche Primärfassung einerseits zügig überarbeitet worden wäre, andererseits, wie es die Wiederholungen des *Hnj*-Programms zeigen, doch eine gewisse Nachhaltigkeit erzeugt hätte.

Wie dem auch immer sei – die epigraphische Ausstattung des „shrine“ bei *Hnj* beweist, daß die Motivfolgen des Heranführens der Rinder und Wildtiere

sowie der sich daran anschließenden Schlachtungen auch im Programm des *Tij* mit der Kultstelle und den hier befindlichen Einheiten zu verbinden ist, obwohl sich die fraglichen Motivfolgen an der Westwand der Kulthalle und damit *außerhalb* des „shrine“ befinden (KH.Abb.4.B linke Hälfte). Die östliche Seitenwand des Kultraumes des *Hnj* präsentiert ein umfangreiches Inspektionsszenarium, in das der Grabherr und sein Sohn eingebunden sind (Kanawati 1981: 38ff., Abb. 26). Zunächst werden den beiden hohen Herren die Rinder und Wildtiere ihrer Bestände vorgeführt. Dies visualisiert eine achteilige Motivfolge, die man in die beiden unteren Register der Wand einfügte. Zu einem späteren Zeitpunkt werden die Tiere für die Verwendung im Ritualbetrieb zubereitet (*stp*), d.h. in moderner Diktion „geschlachtet“. Die fraglichen Figuren und Motive befinden sich in den beiden oberen Registern der Wandfläche. Daß in diesem Zusammenhang die Tiere gezählt und entsprechende Listen angelegt wurden, ergibt sich (1) aus dem *t.t. rn (n)* „registriertes Exemplar (von)“, der den Tierfiguren in den beiden unteren Registern beigezeichnet ist; (2) aus den Zahlangaben, die ebenda den betreffenden Motiven beigezeichnet sind; und (3) aus den Schreiberfiguren, die an die Spitze der Motivfolgen plaziert wurden. Auf Inspektion und Zählung nimmt auch die Handlungsbeischrift zur großformatigen Figur Bezug, die vom *m33 jw3w* [...] „Schauen: Die Rinder [und ...]“ spricht, bedauerlicherweise aber in ihrer zweiten Hälfte zerstört ist, so daß der Betrachter nicht mehr erfährt, ob und in welcher Weise der gezeigte Inspektionsvorgang ausdifferenziert war. Im weiteren Bildanschluß nach rechts hin folgt eine 12teilige Figurenfolge. Die zugehörige Handlungsbeischrift unterrichtet über ihre Bedeutung:

shpt stp(w)t jn hmw-k3 nw dt=f jnn(w)t m [njwwt]=f
 „Das Heranbringen der ausgelösten und zubereiteten Materialien, die herangebracht werden aus seinen Städten und Dörfern, von den Priestern seiner Stiftung“.

In genauer Entsprechung dieser Aussage tragen die gezeigten Männer signifikante Materialien aus jedem Bereich und jeder Örtlichkeit herbei, an der landwirtschaftlich für *Hnj* produziert wurde.

Das epigraphische Programm verläuft bei *Tij* weitgehend parallel, wenngleich es an einigen Stellen zu Verkürzungen und Umstellungen kam. Die fraglichen Motiv- und Figurenfolgen bedecken wie schon

im Nachbarprogramm die Ostwand des Seitenraumes, beanspruchen allerdings zusätzlich die direkte Wandfortsetzung im Bereich der Querhalle, d.h. den nördlichen Abschnitt ihrer Ostwand (KH.Abb.4, 12 / KH.Abb.4.B). Hier sind es in den beiden unteren Registern der Wandfläche der *nw n pr-dt* „Jäger der Kultstiftung“ sowie der *nrw n pr-dt* „(Rinder)hirte der Kultstiftung“, unter deren Aufsicht erneut Wildtiere und Rinder vor den im weiteren Anschluß befindlichen Kultempfänger *Ttj* geführt werden. Auch hier werden die Tierbestände in Listen erfaßt, wie sich sowohl aus dem durchgängig verwendeten Fachterminus *rn (n)* „registriertes Exemplar (von)“ als auch aus den zu allen Motiven notierten Zahlen ergibt. Die möglicherweise einmal vorhandenen Schreiberfiguren sind indes vollständig den Zerstörungen, unter den der Wandabschnitt vor allem in seinem linken Teil gelitten hat, zum Opfer gefallen. Wie schon bei *Hnj* zeigen die beiden oberen Register das Zerlegen und Schlachten der Tiere. Der direkte Bildanschluß nach links und damit ins Innere des sog. „shrine“ (KH.Abb.12) gibt das *shpt stp(w)t jn hmw-k3* [...] „Das Heranbringen der ausgelösten und zubereiteten Materialien [...] von den Priestern [...]“, dem der Kultempfänger *Ttj* betrachtend gegenübersteht, ohne daß in diesem Falle eine entsprechende *m33*-Beischrift gegeben wäre.

Die Geschehens- und Handlungskonglomerate rund um die Vorrats- und Schlachthäuser der Nekropole wurden in beiden Programmen in etwa einheitlich konzipiert. Der gravierendste Unterschied liegt in der Abfolge des *shpt stp(w)t* „Heranbringens ... der (fertigen) Materialien“ bzw. des Heranbringens und Schlachtens der Rinder und Wildtiere. Es mag den Vorlieben des Lesers überlassen bleiben, darüber zu spekulieren, ob die Umstellung auf eine Bedeutungsveränderung hinweist. Einen weiteren Unterschied präsentieren die Mengenverhältnisse der jeweils abgebildeten Figuren bzw. Motivfolgen (vgl. Kanawati 1981: 39-40, Abb. 26 / KH.Abb.4.B). Während das Bringen und Zählen der Rinder bei *Hnj* durch insgesamt sechs Motive vertreten wird, stehen bei *Ttj* nur vier Motive für das Thema. Die Schlachtszenen zeigen bei *Hnj* insgesamt sechs Tier- sowie 17 menschliche Figuren; *Ttj* beschränkt sich hierbei auf fünf Tier- und 14 menschliche Figuren. Verkürzt wirken auch die Figurenfolgen des *shpt stp(w)t* „Heranbringens ... der (fertigen) Materialien“. Bei *Hnj* wurden 4 x 3 Figuren, bei *Ttj* indes nur 4 x 2 Figuren abgebildet.

Vor dem Hintergrund der bei *Ttj* vorliegenden „Verkürzungen“ möchte ich die in beiden Programmabschnitten genannten Tierzahlen direkt miteinander in Beziehung zu setzen und eine Hypothese zu wagen. Unzweifelhaft sind die für *Ttj* gelisteten Bestände deutlich kleiner als die seines Sohnes *Hnj*. Bei Säbelantilopen (*m3-hd*) und Gazellen (*ghs*) werden jeweils etwa 10% des höheren Vergleichswertes erreicht, bei den Rindern kommt man auf unwesentlich abweichende 12,5%. Angesichts der durchweg runden Einträge bei *Hnj* erscheint es allerdings kaum glaubhaft, daß es sich um die Zahlangaben tatsächlicher Bestände handelt. Eventuell ist das jeweils gegebene *db^c* „10.000“ in listentechnischer Weise zu verstehen. Es deutet eine Grundmenge an, deren Differenzierung den exakten Zahlen der jeweiligen Akten zu entnehmen wäre. Auch wenn mancher argumentative Baustein an diesem Punkt noch beizufügen wäre, so sei der Schluß gewagt, in den Bestandszahlen des *Ttj* einen Auszug aus den Tierbeständen des *Hnj* zu sehen, der einen kleinen Teil der ihm zur Verfügung stehenden Ressourcen an Fleisch für den Kultbetrieb seines Vaters abgezweigt hätte.

<i>špsj-pw-mnw: Hnj</i>		<i>K3-j-h3p: Ttj-jkr</i>	
<i>rn n</i>	<i>jw3</i> 10000	<i>rn n</i>	<i>jw3</i> 3014
<i>rn n</i>	<i>jw3</i> 10000	<i>rn n</i>	<i>jw3</i> 2012
<i>rn n</i>	<i>jw3</i> 10000		
<i>rn n</i>	<i>jw3</i> [10000]		
<i>rn n</i>	<i>m3-hd</i> 10000	<i>rn n</i>	<i>m3-hd</i> 1000
<i>rn n</i>	<i>ghs</i> 10000	<i>rn n</i>	<i>ghs</i> 1023

Insgesamt wirken die Figuren- und Motivfolgen, die das Herbeiführen, Zählen und Verarbeiten der Rinder und Wildtiere des *Ttj* überliefern, gleichfalls wie ein Auszug aus der wesentlich längeren ikonographischen Auflistung des *Hnj*. Damit ließe sich eventuell der Sachverhalt verbinden, daß der großformatigen Figur des *štj* am nördlichen Ende der Ostwand des Kultraumes *keine* Handlungsbeischrift beigegeben ist (KH.Abb.12), weil die abgebildeten Materialien aus den Beständen seines Sohnes stammten, die er, *Ttj*, in den gegebenen Mengen selbst nicht inspiziert hätte.

Die epigraphische Ausstattung des Seitenraumes, den wir aufgrund der hier befindlichen Scheintüre als „Kultraum“ bezeichnen können, greift also an zwei Stellen auf die Wandflächen der einleitenden

Querhalle aus. Die Positionierung und Ausrichtung der Figurenfolge des *Tj* und seiner Familie links des Durchgangs erklärt sich aus ihrer Eigenschaft, Teil einer „Eingangsdekoration“ zu sein. Sie listet die Identitäten des Kultempfängers sowie der wichtigsten Kultabsender auf und fungiert gleichzeitig als Überschrift zu den epigraph formulierten Aussagen des Kultraumes selbst. Die Motivfolgen rechts des Durchgangs leiten die engere Ausstattung der Kultstelle ein. Entsprechend thematisieren sie Ereignisse und Tätigkeiten, die *in der Nekropole* bzw. in ihrem direkten Umfeld zu verorten sind. Männer bringen die für den Betrieb der Anlage einzusetzenden Materialien herbei. Für die Bevorratung der Rinder und Wildtiere, die vornehmlich aus Gründen der materiellen Haltbarkeit erst unmittelbar vor dem Verbrauch „zubereitet“ werden, ist von Weidegründen auszugehen, die entweder im Umfeld der Nekropole oder aber im Umfeld der zugehörigen Siedlungen liegen. Die „Zubereitung“ aller übrigen im Kult eingesetzter Materialien, z.B. Backwaren, Getränke, Pflanzen, Gemüse, Stoffe, findet bereits in den Siedlungen statt. Folgerichtig entfällt eine Wiedergabe der fraglichen Vorgänge im Umfeld der Nekropole. Bei anstehendem Verbrauch werden die Rinder und Wildtiere dem Schlachthaus zugeführt und dort in der erforderlichen fachmännischen Weise zerlegt. Schließlich werden die verbrauchsfertigen und „kultfähigen“ Materialien von den Vorrats- und Schlachthäusern zum Grabe selbst gebracht, wo sie dann von Priestern im Zuge des rituellen Speisemahls eingesetzt werden können. Man mag darüber diskutieren, ob sich das *shpt stp(w)t* „Heranbringen ... der (fertigen) Materialien“ auf die Wegstrecke zwischen Vorratshaus und Grab oder aber die Etappe zwischen Produktionsstätte und Vorratshaus bezieht. In vergleichbarer Weise wäre zu hinterfragen, ob sich das abgebildete *jnt* „Bringen“ der Tiere auf den Weg zu den angesprochenen „Bevorratungsweiden“ bezieht, oder aber auf die sich zu einem späteren Zeitpunkt anschließende Wegetappe von den Weidegründen zu den Schlachthäusern, was wiederum davon abhängt, an welchem Punkt man die anzusetzenden Zählungen positioniert. Die Programmeinbindungen sowohl bei *Tj* als auch bei *Hnj* lassen sich diesbezüglich in verschiedene Richtungen hin auslegen, ohne daß sich an der strukturbestimmenden Bedeutung der Topographie grundsätzlich etwas ändern würde.

Die verbleibenden Programmabschnitte des Kultraumes des *Tj* führen die vorgegebene topographische Linie fort. Nach den Vorrats- und Schlachthäusern, die im direkten Einzugsbereich der Nekropole liegen, visualisieren die epigraphen Einheiten der nördlichen sowie westlichen Seitenwand die Ereignisse und Handlungen im Grab selbst (KH.Abb.10-11). Die umfangreichen Gabenensembles der beiden Speisetischszenen stehen für die angelieferten und für den Verbrauch der im Betrieb der posthumer Verehrung vorgesehenen Materialien. In Verbindung mit den sog. Opferlisten beschreiben die Figurenfolgen der agierenden Priester (*hmw-k3*) den Ablauf der rituellen Handlungen vor der Scheintüre, beginnend mit den ersten hier vorzunehmenden Reinigungen und Waschungen; fortfahrend mit den Gebeten und Gesängen, in deren Verlauf der Name des Kultempfängers immer wieder verkündet wird; und abschließend mit den erneuten Reinigungen der Kultstelle. Warum allerdings das Kernszenarium des Ritualbetriebes (Speisetischszene, Opferliste und Priesterfigurenfolge) „gedoppelt“ und beidseitig der reliefierten Scheintüre angebracht wurde, dafür vermag ich keinen Grund anzugeben.

Das epigraphische Programm des Kultraumes des *Tj*

Die Figurenfolge des Kultempfängers und seiner Familie

- (1) „Vorratshaus“ (Weidegründe): Das Heranführen der Rinder und Wildtiere
- (2) Schlachthaus: Das Auslösen der Rinder und Wildtiere („Schlachten“)
- (3) Das Bringen der fertigen Materialien zum Grab
- (4) Grab (Ritualbetrieb): 1. Speisetischszene mit Opferliste und Priesterfigurenfolge
2. Speisetischszene mit Opferliste und Priesterfigurenfolge
Scheintüre

(1) Zur Bevorratung der Rinder und Wildtiere, die vor dem Schlachten auf Weiden gehalten wurden, vgl. den laufenden Text. Backwaren, Getränke etc. wurden in entsprechenden baulichen Einrichtungen, den Vorratshäusern der Nekropole, bevorratet, bevor man sie in den eigentlichen Kultbetrieb abgab. Diese Vorratshäuser wurden bei *Tj* nicht abgebildet.

Das Programm der Querhalle: Probleme der Strukturanalyse

Eingangs war angedeutet worden, daß das Programm des *K3-j-h3p: Tj-jkr* (El-Hawawisch H.26) nicht

jene im wesentlichen durch die topographische Ausrichtung erzeugte Geschlossenheit aufweist, die bei *K3-j-m-nfirt* in Saqqara zu beobachten war. Andererseits zeigt die Kultstellenausstattung nicht nur eine ebenfalls von *K3-j-m-nfirt* her bestens bekannte Verortung der jeweils gezeigten Ereignisse und Handlungen, sondern auch eine vergleichbare, an den chronologischen Verhältnissen orientierte Abfolge der einzelnen epigraphen Einheiten. Die Kultstelle ist der stabile Faktor für die Themenwahl und die Ausgestaltung des gesamten Programms. Über *K3-j-m-nfirt* hinaus ging indes die Art der Behandlung der für *Ttj* ausgewählten Themen, deren Realisierung abschnittsweise wie eine „Verkürzung“ aus dem Parallelprogramm des *Hnj* wirkt, ohne daß hieraus zwingend abgeleitet werden könnte, *Ttj* sei später als *Hnj*.

Mit der Querhalle des *Ttj* liegen die Dinge etwas komplizierter, und ich muß gestehen, daß mir die Struktur ihres Programmes nicht in vollem Umfange einsichtig ist. Doch zumindest der allgemeine Rahmen, in den sich das Programm als Ganzes einfügt, ist sicher abgesteckt, und an ihn möchte ich deswegen meine weiteren Gedanken und Folgerungen anschließen. Der Eingang informiert über die Identität des Kultempfängers sowie die Berechtigung seiner Bestattung und seines posthumen Ritualbetriebes. Ebendort war auch die Rolle des Sohnes des *Ttj* namens *Hnj* vermerkt, der am Bauvorhaben des Grabes und an der Einrichtung des Kultbetriebes einen vorerst nicht näher zu bestimmenden Anteil hatte (KH.Abb.2 rechte Hälfte). Die Bilder und Inschriften der Kultstelle thematisieren den posthumen Verehrungsbetrieb einschließlich seiner materiellen Vorbereitungen und sind dem entsprechend in der Nekropole bzw. in ihrem direkten Umfeld zu verorten (KH.Abb.4.B links, KH.Abb.5 rechts, KH.Abb.10-12). In der Querhalle wiederum sind es die Architravinschriften über den Pfeilerstellungen, die einen Bezug zum Eingangsprogramm haben und deren Inhalte sie als Überschriften der umliegenden Motiv- und Szenenfolgen erweisen (KH.Abb.9).

Für die in den Bildern und Texten der vor dem Kultraum liegenden Querhalle festgehaltenen Geschehnisse und Handlungen läßt sich ohne Mühe feststellen, an welchen Örtlichkeiten im Einzugsgebiet der *oberägyptischen* Flußoase sie zu lokalisieren sind:

- Dauersümpfe und Marschen,
- Wadiabhängige in Randalagen des Tales (?)

- Alluvialflächen,
- Waldungen am Rande der Uferdämmen und Gâziras (?)
- Siedlungen,
- Hauptstrom des Nil.

Bevor ich allerdings mit der Analyse der Motiv- und Szenenfolgen der Querhalle fortfahre, sei zunächst eine kurze Anmerkung zu den allgemeinen topographischen und chronologischen Verhältnissen Unter- und Oberägyptens vorausgeschickt. Die Topographie, die den abgebildeten Ereignissen und Handlungen zugrundeliegt, unterscheidet sich in der Umgebung von *Jpw* „Akhmim“ stark von der Situation, die für die Residenz Memphis und das Programm des *K3-j-m-nfirt* anzunehmen sind. Vor allem die örtlichen Lagen der einzelnen Landschaftsräume sind in der Gegend um Akhmim deutlich gedrängter als im weitläufigen Mündungsdelta, so daß auch die entsprechenden Wege wesentlich kürzer ausfallen. Damit verbunden sind abweichende Zeitverhältnisse. Dies betrifft vornehmlich signifikante Jahreszeitereignisse, die mit z.T. merklichen Verschiebungen gegenüber den nördlichen Regionen auftreten. So findet z.B. der Rückgang der Nilschwelle, die über den Beginn der Aussaat im Bereiche des Ackerbaus entscheidet, im Großraum Akhmim grob gesprochen etwa zwei bis drei Wochen früher statt als in den nördlich gelegenen Regionen. Auch die Intensität der abfließenden Wasser ist in Oberägypten, etwa 400 km südlich der Hauptstadt, noch deutlich ausgeprägter als in den markant breiteren Talflächen nahe des Fajjums und des unterägyptischen Deltas. Die Zugvogelmechanik ist in Oberägypten eine ganz andere als in Unterägypten. Z.T. erreichen die aus Europa und Asien einfliegenden Schwärme das oberägyptische Niltal deutlich später als die ägyptische Mittelmeerküste. Zu einem nicht unwesentlichen Anteil überfliegen sie das oberägyptische Niltal, ohne überhaupt zu landen, weil sie die der Erholung dienende Zwischenrast bereits am Nordrand des Mündungsdeltas eingelegt hatten. Auch die Tatsache, daß ein Teil der Schwärme nach ihrem Wiederaufstieg in Unterägypten nicht die „Flußroute“ in Richtung Zentralafrika nehmen, dürfte dazu beigetragen haben, daß sich die allgemeinen Fangverhältnisse in Oberägypten nicht unwesentlich von denen der nördlichen Regionen unterscheiden. Letztlich ist auch mit regional begrenzten Bräuchen und Traditionen zu rechnen, deren Wirkkreis auf den

Großraum *Jpw* „Akhmim“ begrenzt blieben und dem entsprechend in den epigraphen Programmen der großen Residenznekropole Memphis keinen Niederschlag fanden. Genau an diesem Punkt, an dem der moderne Betrachter von den epigraphen Szenen und Motiven auf die als Vorbild fungierenden Verhältnisse rückzuschließen versucht und damit die Richtung des ursprünglichen Tradierungsprozesses umkehrt, liegt eine große Gefahr, den argumentativen Fluß der Erklärungen und Vorstellungen mit Hilfe vermeintlicher Parallelen zu glätten.

Einen ersten Schritt zum Zugang des epigraphen Programms der vorderen Querhalle ermöglichen zwei großformatige Szenarien, die das Thema des Reisens, d.h. der Bewältigung einer Wegstrecke innerhalb des ägyptischen Niltals, zum Gegenstand haben. Die erste Szene befindet sich an der Nordwand und stellt eine Reise „über Land“ dar (KH.Abb.5). Der Grabherr und spätere Kultempfänger *Ttj* sitzt hierbei in einer Sänfte, die von Angehörigen seines Personals getragen wird. Die zweite Szene besetzt den linken (östlichen) Abschnitt der südlichen Längswand und zeigt *Ttj* auf der Fischjagd in den ausgedehnten Dauersümpfen am westlichen Rand des Niltals (KH.Abb.3 linke Hälfte). Papyrusdickicht und Wasserdarstellung am rechten Szenenrand übernehmen hierbei die Funktion topographischer Indikatoren und verorten die abgebildete Tätigkeit innerhalb des angesprochenen Landschaftsraumes – ein ikonographisches Hilfsmittel, das in der epigraphen Programmatik des Alten Reiches üblicherweise nur im Falle der siedlungsabgelegenen Spielorte „Dauersumpf“ und „Wüste“ zum Einsatz gelangt. Während der moderne Betrachter den Zielpunkt des Jagdszenariums sofort erkennen kann, bleiben ihm vergleichbare Aussagemöglichkeiten mit Blick auf die Reise über Land vorerst verwehrt. Aus dem Bilde selbst wird nicht ersichtlich, von wo die gezeigte Gesellschaft gestartet ist, wohin sie ihr Weg führt und welchem Zweck das aufwendige Unternehmen dient.

Beide Szenarien wurden auch im Parallelprogramm des *Špsj-pw-mnw: Hnj* (El-Hawawish H.24, Kanawati) angebracht und besetzen hier vergleichbare Positionen. Im Unterschied zu den *Ttj*-Szenarien wurde die Fischjagd des *Hnj* mit einer Handlungsbeischrift ausgestattet, die mit der expliziten Nennung der Örtlichkeiten einen wichtigen Hinweis für die Interpretation des gesamten Programmes

enthält (Kanawati 1981: 19-21, Abb. 18):

stt mhjtt hnz shwt nb(w)t

Schießen die Nordmarschenfische, Durchstreifen alle Felder und Fluren

Die in der Fischjagd erwähnten *shwt* „Felder und Fluren“ werden an anderer Stelle des Programms noch einmal angesprochen. Gleichfalls im *Hnj*-Programm heißt es im unmittelbaren Bildanschluß links zu der dort befindlichen großformatigen Figur des Kultempfängers, er „betrachte“, d.h. er inspiziere, die „Arbeiten eines jeden guten“, d.h. ertragreichen, „Feldes“ (Kanawati 1981: 18-19, Abb. 17):

m33 k3(w)t sht nbt nfrt

Schauen die Arbeiten eines jeden guten Feldes (und einer jeden guten Flur)

Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der Sachverhalt, daß die *k3(w)t* „Arbeiten“, auf die sich die erwähnte Inspektion (*m33*) bezieht, in den landwirtschaftlichen Sektoren von Ackerbau und Marschenwirtschaft verrichtet werden. Nach Ausweis der kleinformatigen Bildfolgen rechnen hierzu u.a. der Wettkampf der Marschenarbeiter, der nach Abschluß ihrer Arbeiten ausgetragen wird, sowie die Aussaat und die Ernte des Getreides auf den Überschwemmungsflächen im Inneren des Niltals (Kanawati 1981: 18-19, Abb. 17). Die Felder und Fluren (*shwt*) sind mithin sowohl jene Gebiete, in denen Ackerbau betrieben wird, d.h. das Alluvium im Umland der Wasseradern und Siedlungen, als auch die in Randlage des Tales befindlichen Sumpfareale, in denen man vornehmlich dem Fisch- und Vogelfang sowie der Papyrusernte nachgeht.

Die ertragreichen Arbeiten, denen *Hnj* nach Ausweis der Ikonographien der Südwand der Querhalle seine Aufmerksamkeit widmet, werden im weiteren Ablauf seines Programmes mit den Aktivitäten der Bestandsregistrierung sowie der Einlagerung des Getreides fortgesetzt (Kanawati 1981: 19, Abb. 17). Diese Geschehenskonglomerate finden ihrerseits Anschluß in den Tätigkeiten des Back- und Brauhandwerks, das auf das eingebrachte Getreide als zentralen Rohstoff zurückgreift und in einer mindestens 16teiligen Motivfolge jenseits des Wandumbruchs an der Ostwand dargestellt ist (Kanawati 1981: 29, Abb. 5). Obgleich die letztgenannten Motive der Registrierung und Einlagerung sowie der Warenzubereitung in die direkten Bildanschlüsse

gebracht wurden, sind doch die ihnen zugrundeliegenden Arbeiten nicht in den *shwt* „Feldern und Fluren“, sondern in den nahegelegenen Städten und Dörfern (*njwwt*) zu lokalisieren. Sachthematisch liegt eine untrennbare Verbindung vor, die es ermöglichte, die Bilder der verschiedenen Themen im Programmablauf in eine direkte Abfolge zu bringen. Der vorliegende Ortswechsel indes spiegelt sich in der Reihenfolge der Motive wieder. Die Darstellungen der Tätigkeiten in den *shwt* „Feldern und Fluren“ befinden sich im unmittelbaren Anschluß zur Figur des inspizierenden Grabherrn und damit in ihrer größtmöglichen Nähe. Die Ereignisse und Handlungen in den Siedlungen wurden dagegen von dieser Figur abgerückt.

Im Grunde liegen in der Querhalle des *Ttj* dieselben Verhältnisse vor, wenngleich die Verteilung der Szenen und Motive auf die verschiedenen Wandflächen hierüber hinwegzutäuschen scheint. Die Fischjagd des Grabherrn befindet sich in der linken (östlichen) Hälfte der Ausgangswand und belegt damit die *gleiche* Position wie im Programm des *Hnj* (KH.Abb.3). Der Themenblock zu den Arbeiten in den Feldern und Fluren ist durch die Handlungsbeischrift identifizierbar, die der jeweils gegebenen großformatigen Figur des Kultempfängers beigegeben ist und in beiden Programmen gleich lautet: *m33 k3(w)t shj nbt nfrt* „Schauen die Arbeiten eines jeden guten Feldes (und einer jeden guten Flur)“. Während die Inspektion bei *Hnj* in den direkten Anschluß zur Fischjagd plaziert und damit die innere Logik der Themenfolge auf die Struktur der Wandfläche übertragen wurde, existiert im Programm des *Ttj* an dieser Stelle zumindest in formaler Hinsicht ein Bruch. Der Block wurde gleichsam aus dem ikonographischen Verbund herausgelöst und in die rechte Hälfte der westlichen Schmalwand der Querhalle eingefügt (KH.Abb.6 rechts). Damit geht eine Veränderung der Szenenauswahl zusammen, die allerdings auf die Bedeutung des Themenblocks als Ganzem keine Auswirkungen hat. Im direkten Anschluß zur Figur des „schauenden“ Kultempfängers sind die Getreideaussaat (Ackerbau) sowie der Bau der Papyrusflöße und der Wettkampf der Marschenarbeiter (Marschenwirtschaft) dargestellt. Die Motivfolgen, die der Beständeregistrierung sowie den hiermit verbundenen Speichertätigkeiten (Ausgabe, Einlagerung) gewidmet sind, entfallen dagegen bei *Ttj* völlig. Die Ursachen hierfür könnten inhaltlicher Natur

sein, da ein Ortswechsel vorliegt und die betreffenden Aktivitäten wie erwähnt nicht in den *shwt* „Feldern und Fluren“, sondern in den nahe gelegenen Siedlungen (*njwwt*) verortet sind.

Es könnten allerdings auch strukturelle Gesichtspunkte für die bei *Ttj* abweichende Einheitenfolge verantwortlich sein. Der Blick auf *Hnj*, dessen epigraphische Ausstattung aufgrund des größeren Umfangs primär zu sein scheint, lehrt, daß das Programm der Querhalle vergleichbare „Sprünge“ oder „Brüche“ aufweist. Dies gilt vor allem für die beiden zusätzlichen Kultstellen, die an beiden Enden der Raumeinheit für die Ehefrau *Htpj*: *Htpj* sowie die Priesterin *Hnjj* eingerichtet und jeweils mit einem vollständigen epigraphischen Programm ausgerüstet wurden (Kanawati 1981: 24-25, 28-29, Abb. 4, 23). Nichts deutet darauf hin, daß diese Kultstellen sekundär eingebracht und ursprünglich vorhandene Ausstattungen getilgt worden wären. Das Verhältnis scheint vielmehr umgekehrt zu sein. Zunächst wurden die Programme der Kultstellen einschließlich der zugehörigen Bestattungsschächte installiert. Erst danach hat man die frei verbliebenen Wandflächen der Querhalle mit den Darstellungen der wirtschaftlichen Produktionsprozesse belegt. Auch bei den insgesamt drei Programmen des *Hnj*-Grabes greift mit Blick sowohl auf die bauliche als auch die epigraphische Konzeptionierung der Gesamtanlage die bereits mehrfach angesprochene Norm, die man als das Primat der Kultstelle bezeichnen könnte.

Die Stelle, an der sich bei *Hnj* die Scheintüre der *Hnjj* befindet, hat man im Programm des *Ttj* für den Themenblock der Inspektion der Feldarbeiten genutzt (KH.Abb.6 rechts). Vor dem Hintergrund der umliegenden Bildanschlüsse macht das durchaus auch Sinn, da diese gleichfalls *k3wt shwt* „Arbeiten in den Feldern und Fluren“ thematisieren. Im linken Anschluß befindet sich ein Auszug der sog. Tauromachie (*h3 k3w*), der der Kultempfänger inspizierend (*m33*) beiwohnt (KH.Abb.6 links). Der rechte Szenenanschluß liegt jenseits des Wandumbruchs an der nördlichen Seitenwand und gibt eine Motivfolge mit Fisch- und Vogelfang, dem Rinderabtrieb sowie diversen Musik- und Tanzveranstaltungen seitens der Angehörigen des „Frauenhauses“ (*hnr*) seines Produktionsverbundes (*pr-dt-f*) wieder (KH.Abb.5 ganz links). Diese Bilder möchte man auf Anhieb mit dem großformatigen Reiseszenarium im direkten Bildanschluß rechts in Verbindung bringen. Dem

steht allerdings entgegen, daß die fragliche Reise *über Land* führt. Hier wird also eine Wegstrecke bewältigt, die nach Ausweis der parallelen Szenen nicht zu den Dauersümpfen und schon gar nicht in dieselben hineinführt. Wenn man also für die fraglichen Fangszenen keine Sonderräume, etwa Tempelgärten o.ä. postulieren möchte, dann liegt das Ziel, dem der Grabherr und spätere Kultempfänger in seiner Sänfte entgegenstrebt, nicht an dem Ort, an dem die im Bildanschluß gezeigten landwirtschaftlichen Produktionstätigkeiten stattfinden.

Daß beiden Programmen ein einheitliches Themenverständnis zugrundeliegt, zeigt sich schließlich an der Ausstattung des rechten (südlichen) Teiles der östlichen Schmalwand (KH.Abb.4 rechts). Bei *Hnj* ist es eine mindestens 16teilige Motivfolge zum Back- und Brauhandwerk, die die im direkten Bildanschluß der Südwand befindlichen Szenen des Zyklus Ackerbau aufnimmt und sachthematisch weiterführt (Kanawati 1981: 29, Abb. 5). Bei *Ttj* scheint dagegen der fragliche Wandumbruch zwischen Ost- und Süd- wand zunächst mit einem inhaltlichen Bruch zusammenzugehen. Denn weder sind die Bewegungsrichtungen der epigraphen Einheiten beider Wandabschnitte aufeinander abgestimmt, noch gehen diese thematisch auf Anhieb miteinander zusammen. Dennoch lehrt die nähere Betrachtung, daß die innere Schlüssigkeit weitaus größer ist, als es der einfache Blick auf die bloß formale Programmabfolge glauben machen will. Im zweiten Register der Ostwand ist ein Auszug aus dem Unterzyklus „Ernte“ des Ackerbaus gegeben (KH.Abb.4 rechts). Drei Männer sicheln Getreidehalme ab; zwei weitere Männer kontrollieren die Qualität des Kornes; ein weiterer Akteur bündelt die Halme, die sodann mit Eseln in die nahegelegenen Siedlungen transportiert werden. Die Bewegungsrichtung dieser Figuren geht einheitlich nach rechts und korrespondiert damit nicht mit der Figur des im direkten Bildanschluß befindlichen Fischjägers. Sie lassen sich aber mit der figürlichen Ausrichtung der Felderinspektion (*m33 k3wt sht nbt*) der gegenüberliegenden Westwand zusammenbringen (KH.Abb.6 rechts). Nach den Aussagen der äquivalenten Szenen des *Hnj*-Programms ist sicher, daß auch die Ernte des Getreides als Teil der *k3wt sht* „Arbeiten in Feldern und Fluren“ gilt, mithin die Bildfolgen der Ostwand in thematischer Hinsicht als direkte Fortsetzung der epigraphen Einheiten des rechten (nördlichen) Abschnittes der Westwand auf-

zufassen sind (vgl. Kanawati 1981: Abb. 17). Wie schon bei *Hnj* wird also auch bei *Ttj* das Getreide in die Siedlungen transportiert, um dort zumindest in Teilen als Rohstoff innerhalb des Back- und Brauhandwerkes weiterverarbeitet zu werden. So zeigen es die Motivfolgen der beiden unteren Register, die bedauerlicherweise stark angegriffen sind. Den Abtransport der fertigen Materialien (Brote, Kuchen etc.) wiederum schildert die fünfteilige Motivfolge des obersten Registers – auch dies keineswegs ein neues Motiv, wenngleich die Positionierung dies auf Anhieb vermuten ließe (KH.Abb.6 rechts). Die Jochträger haben vielmehr ihre Parallele im untersten Register der *Hnj*-Szenerie (Kanawati 1981: Abb. 5). Trotz der erheblichen Zerstörungen ist auch hier zumindest noch die Figur eines Mannes auszumachen, der die fertiggestellten Waren mit Hilfe einer ausladenden Jochgabel zu einem freilich nicht näher genannten Ort trägt.

Solche Verhältnisse deuten darauf hin, daß die bei *Ttj* vorliegende Programmfolge keineswegs bar jeglichen Wirklichkeitsbezuges konzeptioniert wurde, wie es die „Verkürzungen“ und Umplazierungen, die allenthalben gegenüber dem Parallelprogramm des *Hnj* zu beobachten sind, glauben machen möchten. Der Mauerschreiber *Snj* hat durchaus versucht, die logischen Zusammenhänge der Ereignisse und Handlungsfolgen, die er verpflichtet war abzubilden, in der Realisierung des epigraphen Programms zu berücksichtigen. Deswegen stellt das *m33 k3(w)t sht nbt* des *Ttj* an der Westwand seiner Querhalle nicht ein bloßes Versatzstück dar, das seinen Platz nur deswegen gefunden hätte, weil eine vermeintliche Vorlage im *Hnj*-Programm an dieser Stelle eine programmatische „Leerstelle“ aufgewiesen hätte. Das Binnenverhältnis beider Programme ist kaum auf rein dekorationstechnische Vorgänge zu reduzieren in der Weise, daß *Ttj* aus *Hnj* „verkürzt“ bzw. *vice versa* letzteres aus ersterem erweitert worden wäre. Schlüssiger erscheint vielmehr der Ansatz, daß für beide Gräber eine weitgehend übereinstimmende Versorgungssituation aufgebaut worden war, die zu einer entsprechenden Aktenlage führte – und diese wiederum war es, aus denen die „parallelen“ Ikonographien entstanden, denen der moderne Betrachter heute gegenübersteht, und deren gedankliche Rückführung sein interpretatorisches Geschäft so mühselig macht.

Ereignishorizonte

Das Programm des *Ttj* überliefert insgesamt drei Geschehenskonglomerate. Die Themen der Querhalle behandeln die Ausstattung des Grabes mit materiellen Werten sowie die Einrichtung und materielle Versorgung des Kultbetriebes mit Verbrauchswerten (vgl. KH.Abb.3-6). Im sog. Kultraum ist der Ablauf des rituellen Verehrungsbetriebes in den Grenzen der Nekropole unter Rückgriff auf die eben angesprochenen Verbrauchswerte beschrieben (vgl. KH.Abb.10-12, 4.B und 5). Die epigraphische Ausstattung des Eingangs hat die Funktion der Überschrift (KH.Abb.2). Sie gibt die Basisinformationen des ganzen Programms, d.h. sie tradiert die Identität des Kultempfängers sowie die Legitimation des Betriebes der Anlage unter Verwendung der hierfür notwendigen juristischen Terminologie (*hṭp-dj-nswt*-Formeln). Als Besonderheit wird hier auch auf die Rolle des Sohnes *Hnj* eingegangen, der in einer aufgrund der vorliegenden Zerstörungen nicht näher erkennbaren Weise an der Einrichtung des Grabes und seines Kultbetriebes mitwirkte bzw. materielle Werte aus seinem Besitz hierfür zur Verfügung stellte.

Der engere Kultbetrieb einschließlich der Rituale vor der Scheintüre des Grabes wurde oben ausführlich besprochen, ebenso die Ausstattung des Eingangs. Die Interpretation beider Themen erscheint mir unproblematisch und sei deswegen nicht eigens wiederholt. Die Motiv- und Szenenfolgen der Querhalle verdienen indes eine kurze Nachbetrachtung. Die Herstellung der Grabausstattung, die im wesentlichen als Akt der Sicherung der zugrundeliegenden Vermögenswerte zu sehen ist, wurde im rechten (westlichen) Abschnitt der Südwand thematisiert (KH.Abb.3). Hier sind in zwei Registern Auszüge aus den Werkprozessen des Holzhandwerkes, der Metall- und Edelsteinverarbeitung sowie der Steinmetzerei abgebildet. Der obere Bildanschluß zeigt den Abtransport der in diesen Werkbereichen erzeugten Vermögenswerte. Es werden drei Schiffe eingesetzt, von denen die beiden führenden als Schleppfahrzeuge fungieren, das am Schluß des Konvois laufende Schiff dient dagegen als Lasttransporter. Als signifikantes Ladegut ist ein geschlossener Statuenschrein gegeben, der unter dem Dach eines Baldachins steht. Wie aus den Fragmenten der Namensbeischrift auf der Außenwand des Schreines hervorgeht, befindet sich innerhalb des Schreines eine Statue des Kultempfängers *Ttj*.

Die Thematik wird im Programm des *Hnj* auf ähnliche, keineswegs jedoch identische Weise behandelt (Kanawati 1981: 21-23, Abb. 19). Auch hier zeigt eine mehrteilige, sich über zwei Register hinweg erstreckende Motivfolge Auszüge aus der Metall- und Edelsteinverarbeitung, dem Holzhandwerk und der Steinmetzerei. Bemerkenswert erscheint der szenische Zusatz am linken Abschluß der Bildfolge, der Arbeiten an der Ölpresse gibt und in dieser Form bei *Ttj* nicht abgebildet ist. Die Tätigkeiten dieser Station leiten die diversen „Öllisten“ ein, die in beiden Programmen prominente Stellen besetzen und die Wertesicherung der Kultbetriebe visualisieren. Der Schiffstransport des *Hnj* wartet ebenfalls mit einigen Details auf, die das *Ttj*-Programm nicht kennt. So befindet sich auf dem mittig gezeigten Schleppschiff die Figur des *h3tj-ḥ Hnj*. Mit Hilfe ikonographischer Kriterien allein ist nicht zu entscheiden, ob hier die Person des Grabherrn selbst oder eine Statue von ihm abgebildet ist. Da allerdings ein entsprechendes Element im Parallelprogramm des *Ttj* fehlt, und auch Priester, die üblicherweise in solchen Szenarien vor den jeweils gegebenen Statuen Dienst verrichten würden, nicht dargestellt sind, erscheint es reizvoll, in dieser Figur die Person des *Hnj* selbst zu erkennen, der den Schiffstransport begleitet und die Vorgänge überwacht. Auf die Situation des *Ttj*-Programms übertragen ließe sich der Schluß ziehen, daß eine persönliche Anwesenheit des Grabherrn auf den Schiffen nicht gegeben wäre, möglicherweise weil er zum fraglichen Zeitpunkt bereits verstorben war.

Wichtiger als diese und ähnliche Gedankenspielerien ist indes ein inschriftlicher Zusatz zum Motiv des Lasttransporters des *Hnj*, dessen Aussage ohne Weiteres auf den Schiffstransport des *Ttj* übertragen werden kann (Kanawati 1981: 22):

m hṭp m hṭp r jmnt(t) nfrt

„In Frieden! In Frieden! Zum Schönen Westen hin.“

Unabhängig von der Frage, wer in diesem Zusammenhang die Grußworte ausruft bzw. an wen sie gerichtet sind, ergibt sich aus der Ortsbezeichnung „Schöner Westen“ der Zielpunkt, dem der kleine Konvoi entgegenstrebt. Augenscheinlich befinden sich die Schiffe auf dem Weg von *Jpw* „Akhmim“ stromaufwärts zur Anlegestelle der Nekropole El-Hawawisch. Dafür spricht nicht zuletzt, daß man bei beiden Schleppschiffen die Masten aufgerichtet und

die Segel gesetzt hat, um mit der Unterstützung des Windes die etwa 7 km lange Reise auf dem Nil zurückzulegen.

Der kundige Leser wird sich nicht an der Wendung *jmnt(t) nfrt* „Schöner Westen“ stören, obgleich die Fahrt unzweifelhaft in östliche Richtung geht. Der „Schöne Westen“ ist ein *t.t.* für die Lage und Ausrichtung von Grabbezirken und Friedhöfen, der vornehmlich vor dem Hintergrund der regionalen Verhältnisse der großen Nekropolen des Alten Reiches in Memphis etabliert wurde, und der für El-Hawawisch trotz der Lage auf dem östlichen Nilufer unverändert Gültigkeit hatte. Dies lassen übrigens sowohl die Wahl des Baugrundes als auch die bauliche Konstruktion der oberirdischen Kultbereiche nicht nur der Gräber von *Ttj* und *Hnj* deutlich erkennen. Die Anlagen wurden in der Weise gebaut und ihre Raumeinheiten entsprechend ausgerichtet, daß eine eindeutige Westorientierung der Scheintüren gewährleistet ist (vgl. KH.Abb.1 / Kanawati 1981: Abb. 1-2).

Die Herstellung der Grabausstattung und der damit verbundene Transport in die Nekropole und deren „Schatzhäuser“ bringt uns zur Rolle des Ereignishorizontes zurück, auf den ich bereits im Zusammenhang der Zyklentechnik eingegangen bin. Ereignis- und Handlungsfolgen, die in epigraphen Programmen abgebildet werden, sind entweder einmalig oder sich wiederholend. Im letztgenannten Fall kehrt die Handlung „in sich zurück“, ist also zyklisch, oder aber sie liegt in Form der bloßen, aber steten Wiederholung vor. Was die Herstellung der funeären Ausstattung des *Ttj* einschließlich ihres Abtransportes zur Nekropole betrifft, so ist im markanten Unterschied zu den landwirtschaftlichen Erzeugungsprozessen der übrigen Programmeinheiten von der Einmaligkeit des Ereignishorizontes auszugehen. Der Auftrag zur Herstellung der verschiedenen Artefakte wurde mithin nur ein einziges Mal erteilt, die jeweiligen Möbelstücke, Edelsteine, Statuen etc. nur ein einziges Mal produziert und die abschließende Bestandserfassung nur ein einziges Mal durchgeführt. In gleicher Weise fand der Transport der mobilen Grabausstattung per Schiff in das Schatzhaus der Nekropole auch nur ein einziges Mal statt.

Im Unterschied zum *K3=j-m-nfrt*-Programm, in dem zyklische Ereigniskonglomerate überwogen, bereitet die Lektüre des Programms des *Ttj* an die-

ser Stelle gewisse Probleme, da die Motivfolgen zur „einmaligen“ Herstellung der Grabausstattung mit der Wiedergabe eines Zensus-Ereignisses vergesellschaftet sind, von dem man aufgrund seiner thematischen Einbindung erwarten möchte, daß es sich in regelmäßigen, d.h. jährlichen oder halbjährlichen, Abständen wiederholen würde. Das unterste Register des fraglichen Wandabschnitts zeigt, obgleich in stark zerstörtem Zustand, das Heranführen von Rindern und Ziegen zum Zwecke ihrer Zählung bzw. ihrer Abgabe (vgl. KH.Abb.3). Die Handlungsbeischrift zur großformatigen Figur des direkten Bildanschlusses (Kanawati 1980: 21) spricht dann auch folgerichtig vom

[*m33 ... j*] *rw m [k3w ... wt]*

„Schauen ... und] das Zählen/Entrichten von [Stieren ... und *wt*-Tieren] (d.h. Ziegen).“

Ob sich unmittelbar vor dem hier verwendeten *t.t.* *jrwm k3w* ein Ausdruck mit Bezug zur Herstellung der Grabausstattung befand, läßt sich aufgrund des fragmentarischen Zustandes der Beischrift bedauerlicherweise nicht mehr ausmachen. Auf jeden Fall gewinnt der Betrachter aufgrund der Anordnung der Motivfolgen den Eindruck, *Ttj* habe die Erstellung der Bestände seiner Grabausstattung bzw. der Rinder und Ziegen in ein und demselben Zeithorizont überprüft. Daraus wiederum ist abzuleiten, daß es auch nur eine einzige Ziegen- und Rinderzählung gegeben habe.

Dieser Sachverhalt mag auf Anheb irritieren, da die Bilder der Haltung sowie des Ziegenverbisses, die in thematischer Hinsicht der Zählung der Tiere vorangehen, in die zyklischen Motiv- und Szenenfolgen zum Ackerbau bzw. des sich an diesen anschließenden Back- und Brauhandwerks an der östlichen Seitenwand eingebunden sind (KH.Abb.4 rechts). Man möchte also vermuten, auch die Ereignisfolgen der Ziegenhaltung hätten zyklischen Charakter und fungierten in dieser Eigenschaft als Bestandteil der materiellen Versorgung des posthumen Kultbetriebes. Vergleichbare Verhältnisse sind für die Rinderhaltung zu postulieren. Die Zählung der Bestände ist ein Ereignis, das sich an die vorangehenden produktiven Prozesse anschließt. Diese werden bei *Ttj* zwar „nur“ durch eine insgesamt vierteilige Motivfolge zur Tauromachie (*h3 k3w*), befindlich im linken Teil der westlichen Seitenwand der Querhalle, thematisiert (KH.Abb.6). Doch geben Auswahl

und Anordnung der entsprechenden Szenenfolgen bei *Hnj* zu erkennen, daß die Tauromachie (*ḥ3 k3w*) das Aufreiten der Bullen einleitet, das seinerseits dem Kalben und der sich anschließenden Kälberpflege vorangeht – alles in allem eine wohlbekanntere Szenenfolge, die auf den zyklischen Charakter der zugrundeliegenden Ereignis- und Handlungsfolge und auf die entsprechende Anbindung an den jeweiligen Ritualbetrieb hindeutet (Kanawati 1981: 23-24, Abb. 20).

Allein mit Hilfe der bloßen Aufeinanderfolge der Szenen und Motive wird sich kaum hinlänglich klären lassen, ob das bei *Ttj* angesprochene Zensus-Ereignis einmalig war oder sich in regelmäßigen, möglicherweise jährlichen Abständen wiederholte. Im Grunde kann der moderne Betrachter nur darüber spekulieren, in welcher genauen Beziehung die verschiedenen Ereigniskonglomerate zueinander standen. Erinnern wir uns: Das epigraphische Programm läßt sich in etwa als Archiv der Versorgungsverhältnisse eines posthumer Kultbetriebes bestimmen, genauer: als Auszug aus demselben. Als solcher wird in ihm der Versuch unternommen, die jeweils vorliegenden Sachverhalte in ihren räumlichen wie auch zeitlichen Konstellationen abzubilden. Hierbei kann es, wie eventuell auch in diesem Fall, zu einem Aufeinandertreffen von einmaligen mit zyklischen Ereigniskonglomeraten kommen, so daß der moderne Betrachter versucht ist, von der Eigenschaft des einen auf die des anderen zu schließen und sich hierbei aufgrund mangelnder vor-Ort-Kenntnisse in den Tiefen seines argumentativen Netzwerkes verstrickt.

Vom Standpunkt des antiken Betrachters mag es dagegen völlig problemlos sein, Szenen und Motive einmaliger wie auch zyklischer Geschehensfolgen miteinander zu verquicken, da die jeweils vorliegenden Verhältnisse bestens bekannt und überdies in den relevanten Akten der Nekropolenverwaltung hinterlegt und damit einsehbar waren. Eine besondere „dekorationsstechnische“ Behandlung erscheint angesichts dieser Informationslage überflüssig. Ob also dem Ziegenverbiß wie auch den übrigen Handlungen der Haltung dieser Tiere ein zyklischer Charakter innewohnt, wie man es aus den umliegenden Bildanschlüssen herauslesen könnte, oder die fraglichen Tätigkeiten nur einziges Mal, nämlich zu dem Zeitpunkt absolviert wurden, als Bedarf an Holz als Grundstoff für die Herstellung des Grabmobiliars bestand – diese Entscheidung mag

der Leser vorerst aufgrund seiner persönlichen Vorlieben treffen. Vor dem Hintergrund der epigraphischen Strukturen des *Ttj*-Programms läßt sich allenfalls die Aussage gewinnen, daß man während *einer* der sich alljährlich wiederholenden Getreideernten die Holzbestände naheliegender Wadiabhänge bzw. am Rande von Uferdämmen gelegener Waldungen rodete, um Material für die vereinbarten Schreinerarbeiten zu gewinnen.

Im Unterschied zu *K3-j-m-nfrt* konfrontiert uns das Programm des *Ttj* mit dem Problem des Aufeinandertreffens zweier unterschiedlicher Ereignishorizonte, die den beiden Hauptthemen der Querhalle zugrundeliegen: Die *einmalige* Herstellung der mobilen Grabausstattung, die als ein Akt der Sicherung des mit dem Grab verbundenen Anlagevermögens zu sehen ist; und die sich *wiederholende* Erzeugung der landschaftsgebundenen Verbrauchsmaterialien, die im Zuge des posthumer Kultbetriebes eingesetzt werden bzw. genauer gesagt: eingesetzt werden sollen.

Angesichts solcher Verhältnisse bietet es sich an, auch die beiden großformatigen Reiseszenarien der Querhalle in diese Struktur einzubinden und sie in entsprechender Weise auf die beiden genannten Themen und ihre Ereignishorizonte zu verteilen. Die Reise über Land führt *Ttj* in die Dörfer und Städte (*njwwt*) seines Produktionsverbundes (*pr-dt*). Hier wirft er einen Blick auf den Werdegang der Produktion seines Grabmobiliars und besichtigt auch die von ihm eingehandelten Rinder und Ziegen. Vielleicht – so ließe sich die Überlegung abrunden – sei die Anbringung des großen Szenariums mit Sänfte und Begleitpersonal durch die besondere Bedeutung des anschließenden Schiffstransportes motiviert, mit dem man das wertvolle Mobiliar in die Nekropole gebracht hätte. Bezüglich des zweiten Reiseszenariums könnte Folgendes überlegt werden. *Ttj* bereist die ausgedehnten Sumpfreigionen am Westrand des Niltals im Großraum um Akhmim an Bord eines großen, dennoch aber flachwasser-tauglichen Schiffes. Im Zuge dieser Reise überzeugt er sich von den ordnungsgemäßen Abläufen der im Einzugsgebiet der Sümpfe stattfindenden Produktionsprozesse. Er besichtigt den Fisch- und Vogelfang und inspiziert die Abläufe der Tauromachie (*m33 ḥ3 k3w*), die als eine besondere Technik der Rinderhaltung nur in Oberägypten gepflegt wird. Da der Hauptzweck seiner Reise das

h_{nz} sh(w)t nb(w)t „Befahren *aller* Felder und Fluren“ ist, zu denen auch die Alluvia im Umland der Siedlungen rechnen, begutachtet er in vergleichbarer Weise die Arbeitsabläufe des Ackerbaus. In dieses Umfeld gehören schließlich auch die Ereignisse um die Heimkehr der Marschenarbeiter, zu der u.a. der Rinderabtrieb und der Wettkampf der Männer rechnet. Diesem wohnt *Ttj* augenscheinlich genauso bei wie den diversen Musik- und Tanzveranstaltungen, die als Teil eines regionalen „Erntedankfestes“ nur in den el-Hawawisch-Programmen mit der Heimkehr der Marschenarbeiter verknüpft sind. Die Darstellung der Schiffsreise visualisiert die Mobilitätskomponente der Inspektion. Die Bereisung (*h_{nz}*) der Felder und Fluren (*shwt nbwt*) erfolgt primär zum Zwecke der Inspektion (*m₃₃*) der dort zu absolvierenden landwirtschaftlichen Vorgänge (*k_{3wt}*). Die Fischjagd des Grabherrn (*stt mhj_{jt}*) hingegen ist eine ökonomisch irrelevante Tätigkeit. Doch als signifikanter Brennpunkt des Gesamtgeschehens „Reisen und Inspizieren“ wird sie in einen eigenen Szenentyp gegossen, dessen Wiedergabe als zentraler Bezugspunkt der thematisch zugehörigen kleinformatigen Bildeinheiten dient.

Allerdings gestaltet sich die *formale* Anbindung der Fischjagd des *Ttj* an die übrigen Einheiten der zugehörigen Bildzyklen ähnlich schwierig wie im Falle des anderen Reiseszenariums, und auch der Vergleich mit der „Parallele“ des *Hnj*-Programms hilft an diesem Punkt nicht wirklich weiter. In beiden Quellen erscheint das, was inhaltlich zusammengehört, im bloßen Ablauf der epigraphen Einheiten voneinander getrennt. Die Fischjagd des Grabherrn bedeckt jeweils die östliche Hälfte der Südwand (KH.Abb.3 / Kanawati 1981: Abb. 18), während der ebenfalls in diesem Naturraum zu verortende Fisch- und Vogelfang im westlichen Teil der Nordwand und damit in scheinbar größtmöglicher Entfernung platziert wurde (KH.Abb.5 ganz links / Kanawati 1981: Abb. 22). Im Rücken des großformatigen Fischjägers und damit an der östlichen Seitenwand sind bei *Ttj* die Getreideernte und die Arbeiten des Back- und Brauhandwerkes (KH.Abb.4 rechts) dargestellt, während die in der Zeit vorausgehende Aussaat im obersten Register des rechten Abschnitts der Westwand (KH.Abb.6 rechts) zu finden ist. Bei *Hnj* liegen die Verhältnisse nicht wirklich anders, auch wenn in diesem Fall Ackerbau, Back- und Brauhandwerk sowie die Abschlußsequenzen der Marschenwirt-

schaft wie auch der hochherrschaftliche Fischjäger auf den östlichen Teil der Südwand sowie die sich anschließende Ostwand verteilt wurden (Kanawati 1981: Abb. 5, 17).

Ich möchte nicht den Eindruck erwecken, diese heterogene Verteilung der Einheiten wirklich befriedigend erklären zu können, zumal ich von vornherein ausschließe, die Schreiber *Snj* und *Jzzj* hätten die Abläufe der einzelnen Wirtschaftszweige in fundamentaler Weise mißverstanden und die Bilder sozusagen willkürlich auf die Wandflächen verteilt. Beide Programme wirken auf mich mit Bedacht und Sachverstand durchkonstruiert, auch wenn mir ein endgültiger Einblick letztlich verwehrt ist. Durchaus ließe sich an dieser Stelle unter Verweis auf die Vielschichtigkeit der Ereignishorizonte argumentieren, was das Verständnis allerdings nur geringfügig weiterbrächte. Nicht nur, daß die direkte Aufeinanderfolge der Themenblöcke eine Gleichrangigkeit der Geschehnisse suggeriert, die im Hinblick auf den jeweils vorliegenden *ein-* bzw. *mehrmaligen* Charakter nicht gegeben war; vor allem die beiden Reiseszenarien geben aus sich heraus nicht zu erkennen, in welchen Ereignishorizont sie sich tatsächlich einfügen. Hat *Ttj* in Anlehnung an die saisonalen Arbeitsprozesse wirklich einmal pro Jahr die Sümpfe am Westrand des Niltales zur Inspektion bereist? Oder eventuell nur jedes zweite, dritte oder vierte Jahr? Oder hat, ganz im Unterschied zu den zyklischen Arbeitsprozessen von Ackerbau und Marschenwirtschaft, das Unternehmen der fraglichen Fischjagd nur ein einziges Mal stattgefunden?

Andererseits ließ die Struktur des *Hnj*-Programms erkennen, daß die Bilder und Texte keineswegs als in sich geschlossene Abfolge konzipiert waren, sondern um bereits vorhandene Einheiten – die Kultstellen des *Hnj*, der *Hnj_j* sowie der *Htp* inklusive der zugehörigen Kommentierung – „herumgelegt“ werden mußten. Das erinnert entfernt an den Umgang mit Verwaltungsakten, in denen – ganz ohne tiefsinnigen Hintergrund – aus Gründen der buchhalterischen Erfassung die Informationen sukzessive auf den dafür vorgesehenen Datenträger aufgebracht wurden, obwohl die Binnenbezüglichkeit der relevanten Sachverhalte von der auf diese Weise erzeugten Form erheblichen abweichen konnte. Diese Assoziation stellt sich keineswegs zufällig ein, da wir, wie schon im Falle des *K_{3-j-m-njrt}*-Programms, auch für das „Funktionieren“ der beiden El-Hawawisch-

Programme von der Existenz entsprechender Akten ausgehen müssen, die in den Verwaltungsbüros der Nekropole geführt wurden, und in denen alle für den Betrieb der Anlagen relevanten Sachinformationen zusammengeführt worden waren. Auch wenn die Struktur des Programms der Querhalle bei *Ttj* von den für *K3-j-m-nfirt* postulierten Gestaltungsprinzipien abweicht – in ihrer (anzunehmenden) Verwaltungstechnischen Grundlage gehen beide Programme wieder zusammen. Dafür sprechen nicht zuletzt die jeweils gezeigten Zensus-Ereignisse, vor allem aber die in einigen Szenen und Motiven eingefügten Schreiber und Registraturkräfte (KH.Abb.3 / KH.Abb.4 zerstört, vgl. die beiden *zš-pr* bzw. *zš-sp3t* „Haus“- bzw. „Gauschreiber“: Kanawati 1981: 38 Abb. 26).

Damit versteht der moderne Betrachter zwar noch nicht, nach welchen Kriterien *Snj* und *Jzzj* ihre epigraphische Auswahl trafen und jene Auszüge anfertigten, die die Aktenlage für die Kultbetriebe des *Ttj* bzw. des *Hnj* repräsentieren sollten. Aber er bekommt wie schon bei *K3-j-m-nfirt* ein sicheres Gespür dafür, daß ihm Informationskonglomerate weitaus größeren Umfangs fehlen, die nicht nur das „Funktionieren“ von Grab und epigraphem Programm gewährleisten, sondern vor allem auch sein Verständnis derselben nachhaltig fördern würden – wenn sie denn noch existieren würden.

Lebenssituationen:

Das Programm des *š3t-htpw: Htj*

Gräber, Akten und Personen

Gräber werden von Personen für Personen gebaut – und in der Regel gehen wir für das Alte Reich davon aus, daß die genannten Personengruppen in eine zusammenfallen, d.h. daß ein Kultempfänger bzw. eine entsprechende Empfängerin den Grabbau einschließlich des angeschlossenen Kultbetriebes initiierte, organisierte und in seinem bzw. ihrem Namen *für sich selbst* ausführen ließ. Der hohe Aufwand, den die Durchführung eines solchen Unternehmens mit sich brachte, wurde also durch ein vergleichbar hohes Maß an Eigennutzen gestützt. In vielen Fällen, so etwa auch bei *K3-j-m-nfirt* in Saqqara deuten die personenbezogenen Informationen der epigraphen Programme tatsächlich auf solche Verhältnisse hin – zumindest haben wir keine Anhaltspunkte, diesbezüglich in

eine andere Richtung hin zu überlegen, und insofern haben die bisher vorgeschlagenen Erklärungsszenarien ihre volle Berechtigung.

Das bedeutet aber keineswegs, daß der moderne Betrachter leichten Gedankens zu einer sicheren Vorstellung davon käme, in welcher Weise in den gegebenen Fällen das Grab mit der Biographie seines „Besitzers“ in Verbindung zu bringen wäre. Zumeist fehlen genau jene Angaben, die für die Klärung dieser aus moderner Sicht so wichtigen Fragestellung von elementarer Bedeutung sind, und die Zahl der alternativen Antworten steht gleichsam im konträren Gegensatz zur einzelnen Person des „Grabbesitzers“. Wann initiierte der potentielle Grabherr die Planung und den Bau des Grabes sowie den zugehörigen Kultbetrieb? Auf welchen Personenkreis und in welcher Weise griff er hierbei zurück? Wann und in welcher Weise verfügte er über die hierfür erforderlichen Ressourcen? Das Meiste hiervon muß erschlossen oder gar postuliert werden, so daß der für das Verständnis der Zusammenhänge so entscheidende Faktor, der Mensch, wenn schon nicht im Dunkeln bleibt, so doch kaum aus demselben heraustritt.

Im Grunde ist es – der Leser möge die Schärfe der Formulierung verzeihen – argumentative Not, wenn die Forschung in diesem Zusammenhang auf den sozialen Status oder die Position auf der Lebenslinie des zur Disposition stehenden Grabherrn rekurriert. Was ersteren betrifft, so lassen sich hierfür die hinlänglich vorhandenen Titel und Titelreihungen verwenden; letztere dient sozusagen als argumentativer „Joker“, der sich trefflich ins Spiel bringen läßt, da die fraglichen Informationen zumeist völlig fehlen und der moderne Betrachter hier jede Konstellation postulieren kann, von der er *glaubt*, sie stütze den baulichen oder epigraphen Befund. Wenn etwa Simpson 1992: 1 mit Bezug zu Grab und Programm des *K3-j-m-nfirt* feststellt, „*it is likely that Kayemnofret died at an early age before marriage, and this may also in part explain the incomplete state of the decoration*“, dann ist das durchaus möglich und insofern nicht falsch. Aber man könnte den Befund um die fehlenden Personendaten sowie die Unterlassung jeglichen Hinweises auf andere Mitglieder seiner Familie auch anders erklären – ganz abgesehen von dem für sein „jugendliches“ Alter doch durchaus bemerkenswerten Tätigkeitsprofil des *K3-j-m-nfirt*, das seine Dienste an immerhin mindestens sechs verschiedenen Pyramidenanlagen und Sonnenhei-

Topographie und Ereignishorizont des Programmes des K³=j-h3p: Tj-jkr

Landschaftsraum/Örtlichkeit	Zyklus	Tätigkeit des Kultempfängers	Ereignis/Handlungsfolge	Ereignishorizont
<i>shwt</i> Dauersumpf	Marschenwirtschaft	Fischjagd <i>h_{nz} sh(w)t nb(w)t</i>	Fischfang mit Schleppnetzen Fischfang mit Reusen und Angelh Vogelfang mit Klappnetzen Verschnüren der Flösse Tauromachie	w w w w w
		> <i>m₃₃ h₃ k_{3w}</i>	Abtrieb der Rinder	w
		> <i>m₃₃ k_{3(w)t} sh_t nbt</i>	Wettkampf° Musik und Tanz°	w w
Alluvium	Ackerbau	> <i>m₃₃ k_{3(w)t} sh_t nbt</i>	Getreideaussaat Absicheln der Halme Bündeln und Abtransport	w w w
Wadiabhänge (?)	Ziegenhaltung		Ziegenhaltung und -verbiß	w/e (?)
<i>njwwt</i> Siedlung	Registratur	[<i>m₃₃ ...</i>] <i>jrw m k[3(w) ... w_t]</i>	Heranführen der Ziegen Heranführen der Rinder Back- und Brauhandwerk Metallhandwerk Holzhandwerk Steinhandwerk Transport per Schiff zur Nekropole	w/e (?) w/e (?) w e e e e
Nekropole				
			<i>Kultstellenprogramm</i>	w

e: einmaliges Ereignis; w: sich wiederholendes Ereignis, tiw. mit zyklischem Charakter; w/e (?): unsicher, ob einmaliges oder sich wiederholendes Ereignis. – ° Handlungen nahe oder in den Siedlungen möglich. – Zur Verortung des Ziegenverbisses vgl. den laufenden Text. – Zum Kultstellenprogramm vgl. den laufenden Text.

lichtümern ausweist. Wohl gemerkt, ich halte den Schluß Simpson's – wie auch vergleichbare Postulate – für durchaus berechtigt. Nur sollte man sich darüber im Klaren sein, daß man auf hier eigentlich vom Befund des Grabes direkt auf die bezügliche Person schließt – und nicht umgekehrt, und obwohl das epigraphische Programm die hierfür erforderlichen Daten gar nicht bereithält.

Auf dieser Linie sind auch die Überlegungen bzgl. der Beteiligung des Grabherrn an den diversen Etappen und Stationen der baulichen Einrichtung des Grabes sowie der Konzeptionierung und Ausführung des epigraphischen Programms zu sehen. Ich meine hier nicht seine Rolle bei der Erfüllung der zugrundeliegenden juristischen und ökonomischen Voraussetzungen. Mir geht es in diesem Zusammenhang mehr um die Frage seiner persönlichen Einfluß- oder gar *aktiven* Teilnahme an der Erstellung des Bauplanes oder der Ausführung der Dekorationen. Für einige Anlagen des Alten Reiches ist in der Tat durch entsprechende Quellen gesichert, daß die Baustelle persönlich vom späteren Kultempfänger besichtigt wurde (Roth 1994). Vereinzelt existieren gar autobiographische Notizen, in denen er davon spricht, er habe sein Grab selbst „gemacht“ bzw. eingerichtet, was aber niemals dahingehend zu interpretieren ist, er habe höchstselbst die Mauerblöcke seines Grabes gestemmt, Zeichnungen an den Wänden desselben angebracht oder gar den Meißel geschwungen, mit dem man die Räume aus dem anstehenden Felsen brach. Was können wir letztlich aus solchen Informationen für unsere Fragestellung schließen? Etwa daß *alle* Grabherren ihre Gräber selbst „gemacht“ oder die Baustellen all ihrer Gräber inspiziert hätten? Selbst wenn wir in diese Richtung argumentieren würden, hätten wir nur wenig für die Frage um die direkte Einflußnahme des Auftraggebers auf den Verlauf der Arbeiten gewonnen. Angesichts des hohen Grades an Standardisierung, ja Normierung, die sowohl für die geometrischen Formen der Architektur als auch für die text- und bildlichen Einheiten der epigraphischen Programmatik zu beobachten ist, erscheint der Ansatz einer individuellen Beeinflussung seitens eines Auftraggebers oder „Grabbesitzers“ zwar nicht völlig abwegig, im Hinblick auf den archäologischen Gesamtbefund letztlich aber wenig hilfreich. Deswegen hinterlassen Argumentationen, denen zufolge der Grabherr in welcher Form auch immer direkt auf die Auswahl der Texte, Motive und

Szenen seines Programms eingewirkt hätte, stets den Eindruck einer gewissen argumentativen Hilflosigkeit, wird doch in den betreffenden Erklärungen auf (vermeintliche) Vorgänge zurückgegriffen, für die es nicht nur an konkreten Anhaltspunkten in den antiken Quellen mangelt, sondern – und das scheint in diesem Zusammenhang weitaus wichtiger – für deren Postulierung keine hinlängliche Notwendigkeit besteht.

Die Situation aus dem Blickwinkel des antiken Betrachters ist eine völlig andere. Wir *müssen* heute davon ausgehen, daß die personellen Konstellationen um den Betrieb eines Grabes ebenso intensiv verwaltungstechnisch behandelt und in entsprechenden Akten und Institutionen hinterlegt waren wie die zugehörigen Vermögens- und Verbrauchswerte. Der Name des „Besitzers“; die Lage und Bezeichnung seines Grabes; die am Betrieb beteiligten Personen, seien sie nun Mitglieder der Familie oder von außerhalb „eingekauft“; die Mengen und Arten der an den verschiedenen Festtagen einzusetzenden „Konsumgüter“ – all dies war umfangreich gelistet, auf das Sorgfältigste gebucht und konnte von zuständigen Personalen überprüft und ggf. auch verändert werden. Was uns Heutigen völlig fehlt, war in der Antike bestens bekannt – hatte den Charakter der Basisinformation, ohne die der Betrieb nicht funktionieren konnte, die man gleichwohl aber nur in den seltensten Fällen als tradierungswürdig einschätzte. Wenn sich dann doch einmal solche Basisinformationen wie etwa die Todes- und Bestattungsdaten der Prinzessin *Mr-sj-^cnh* in die steinerne Umgebung der epigraphischen Programmatik „verirrte“ (Dunham & Simpson 1974: 8, Abb. 2), dann ist das nicht nur ein Ausdruck für die Besonderheit des Ereignisses, sondern vor allem auch ein signifikanter Hinweis darauf, wie komplex die Datenlage in den Verwaltungshäusern der Nekropolen war, und wie genau hier gearbeitet, d.h. *aufgeschrieben*, wurde – und einmal mehr dafür, wie immens der Verlust des Primärquellenbestandes ausfällt, den wir heute durch unsere Interpretationsgefüge ausgleichen müssen.

Bei *K3-j-m-nfrt* waren wir in der glücklichen Lage, alle im archäologischen Zusammenhang des Grabes auftauchenden Informationen mit eben dieser einen einzigen Person in Bezug setzen zu können. Nicht, daß wir bei dieser Konstellation zu einer letztgültigen Interpretation von Grab, Programm und Kultbetrieb gekommen wären. Aber die Zahl der in perso-

ner Hinsicht für die Erklärung einzukalkulierenden Faktoren hielt sich doch in Grenzen. Bei *Ttj* in El-Hawawisch war der Sachverhalt schon ein wenig komplexer. Neben dem Grabherrn selbst traten hier seine Ehefrau *Rst* und vor allem sein Sohn *Hnj* in Erscheinung (vgl. KH.Abb.3 links und 5). Während erstere möglicherweise eine Rolle bei der Ingangsetzung und Durchführung des Kultbetriebes spielte, war letzterer zusätzlich in einer nicht exakt zu bestimmenden Weise an der Einrichtung von Grab und epigraphem Programm beteiligt. In seinem eigenen Grab schließlich ließ *Hnj* neben den für ihn selbst bestimmten Einrichtungen zusätzliche Bestattungs- und Kultbereiche für seine Ehefrau und eine seiner Töchter installieren. Dadurch war die Frage möglich, inwieweit der Zugriff auf die Vermögens- und Verbrauchswerte, deren Erzeugung an den Wänden der Querhalle dargestellt ist, auch die Ritualbetriebe der beiden weiblichen Familienmitglieder umfaßt. Darüber hinaus ließe sich eventuell sogar diskutieren, ob diese Konstellation nicht auch auf den Betrieb des Vaters *Ttj* ausgeweitet werden könnte. Gerade vor dem Hintergrund des engen räumlichen wie auch inhaltlichen Zusammenhangs, in dem beide Gräber stehen, könnte überlegt werden, ob und wenn ja, in welcher Art und Weise die Erzeugung und Sicherstellung des funerären Vermögens auf einem gemeinsamen Bemühen beider Personen basiert, was letztlich zu den auffallenden Übereinstimmungen in den Strukturen der beiden Programme sowie der bezüglichen Einheiten geführt hätte. Im Grunde ist nicht einmal auszuschließen, das epigraphische Programm des *Ttj* als einen Auszug aus dem des *Hnj* zu interpretieren, da dieser es gewesen wäre, der Verbrauchswerte aus seinem eigenen Vermögen für den Betrieb der Vater-Anlage abgezweigt hätte. Das Konstrukt, zu dem etliche alternative Ausführungen möglich sind, wirkt zugegebenermaßen recht spekulativ, setzt aber auf der genuinen Prämisse auf, daß die funerären Vermögens- und Verbrauchswerte eines Grabes buchhalterisch erfaßt waren und nach entsprechender Bearbeitung der Endverwendung zugeführt werden konnten. Die Prämisse besteht für das *K3-j-m-nfrt*-Programm wie für alle Gräber des Alten Reiches in gleicher Weise. Nur die Schlußfolgerungen sind wegen des Fehlens jeglicher weiterer „personeller Faktoren“, die in das Beziehungsgeflecht zwischen Kultabsendung und -adressierung eingebunden wären, nicht möglich.

Bei *š3t-htpw: Htj* wird die Sachlage nun noch etwas komplizierter – nicht nur, da die Zahl der erkennbar in den Kultbetrieb eingebunden Familienmitglieder noch weiter ansteigt, sondern auch, weil die jeweils vorliegenden verwandtschaftlichen Verhältnisse aufgrund des Erhaltungszustandes des Programmes nicht immer eindeutig aufzuschlüsseln sind. Neben *š3t-htpw: Htj* selbst empfangen möglicherweise auch zwei Frauen, *Mrt-jt-s* und *Hpt-k3-j*, gleichfalls kultische Verehrung. Dies ist aus dem Sachverhalt zu schließen, daß ihre Figuren Bestandteile der epigraphen Ausstattungen der beiden Scheintüren sind. In welchem genauen Verhältnis sie zu *š3t-htpw: Htj* standen, ist aufgrund der aktuellen Datenlage des Programms nicht erkennbar. Es könnte sich jeweils um eine Ehefrau, eine Tochter, aber auch um die Mutter handeln (vgl. Kanawati 2002: 12-13). Die Unsicherheit an diesem Punkt rührt vor allem daher, daß der obere Teil des Kultraumes mit den in diesen Bereichen befindlichen Namensbeischriften zerstört ist, so daß von der großformatigen Figur des Kultempfängers *š3t-htpw: Htj* abgesehen die Identitäten der übrigen großformatigen Figuren nicht über die Beischriften festzustellen sind. Als Kultabsender werden *mindestens* zwei Töchter sowie zwei Söhne erkennbar, wobei die diversen (möglichen) Homonymien, die für die innerfamiliären Verhältnisse des Alten Ägypten durchaus üblich sind, das interpretative Geschäft nicht gerade erleichtern. Ob also der an der Westwand erwähnte *z3-f nj ht-f š3t-htpw* mit dem gleichfalls dort abgebildeten Sohn *Htj* identisch ist (vgl. SH.Abb.7), läßt sich anhand des Programms ebenso wenig klären wie die Frage, ob es sich bei den an der nördlichen Scheintüre des Kultraumes (vgl. SH.Abb.7 rechts) bzw. im nördlichen Gewände des Torweges (SH.Abb.3) namentlich als *Mrt-jt-s* ausgewiesenen Frauenfiguren um Mutter und Tochter oder möglicherweise doch nur um eine einzige Person handelt, nämlich seine Tochter – und im Grunde bleiben auch die Rollen der Ehefrau(en) bzw. Töchter *Mrt-jt-s* und *Hpt-k3-j* im Unklaren, die ebenso gut als zentrale Kultabsenderinnen fungieren könnten.

Damit nicht genug: Im nördlichen Teil der Ostwand des Kultraumes befindet sich ein Szenarium mit zwei großformatigen Figuren, deren Namensbeischriften völlig zerstört sind, so daß die sichere Zuweisung einer personellen Identität nicht mehr möglich ist (SH.Abb.5). An der direkt anschließenden nördlichen Schmalwand sind zwei weitere groß-

formatige Figuren abgebildet, für die sich anhand der geringen Beischriftfragmente „so gerade noch“ erkennen läßt, daß es sich um *š3t-ḥtpw: Htj* und *Mrt-jt-s* handelt (SH.Abb.6). Auf Anhiob ließe sich für beide Blöcke folgende personelle Konstellation konstruieren: Analog den Angaben der beiden Scheintüren an der Westwand des Kultraumes wären jeweils *š3t-ḥtpw: Htj* selbst und seine Ehefrau(en) bzw. Tochter oder Töchter (sic) abgebildet. Wem das nicht ausreicht, der hat nun zusätzlich noch die Möglichkeit, die Eltern des „Grabbesitzers“ ins Spiel zu bringen. Bei den großformatigen Figuren des Nordteiles des Ostwand könnte es sich ggf. um den Vater und die Mutter des *š3t-ḥtpw: Htj* handeln bzw. um diesen selbst und seine Mutter (vgl. Kanawati 2002: 12-13, 28). Wie man die personelle Situation um das Grab des *š3t-ḥtpw: Htj* auch immer vorstellt – sie ist doch „etwas“ komplizierter als bei *K3-j-m-nfrt* und selbst bei *Tjtj*, und entsprechend schwieriger wird das Unterfangen sein, *eindeutige* Bezüge zwischen den Kultabsendern und -adressaten herzustellen.

Stärker noch als in Saqqara und El-Hawawisch dürfte zudem die Einbindung des Grabes in die Gesamtstruktur der Nekropole *en échelon* in Gisa seine informative Situation und damit die Inhalte seines epigraphen Programms beeinflusst haben. Auch die Anlagen von *Tjtj* und *Hnj* waren Bestandteile der in sich geschlossenen Gräbergruppe El-Hawawisch H.24-27 (Kanawati 1980: 14-15 / Kanawati 1992: Abb. 15), für die wir allerdings annehmen müssen, daß sie erst sukzessive mit der Installation der einzelnen Einheiten entstanden ist. Die Sachlage ist bei den auf einen prognostizierten Bedarf hin konzipierten „Gräberstraßen“ der Kernnekropolen in Gisa eine völlig andere. Hier werden die Menge möglicher Kultbetriebe sowie die Lage und der Umfang der zugehörigen baulichen Einrichtungen *im Vorhinein* festgeschrieben. Mit entsprechenden Verfahrensweisen ist also auch bei der Planung, Erzeugung und Lagerung der jeweiligen Verbrauchs- und Vermögenswerte zu rechnen, was seinerseits wiederum Auswirkungen auf die Ausgestaltung der einzelnen epigraphen Programme gehabt haben dürfte.

Das Ganze hat bekanntermaßen einen gesellschaftspolitischen Hintergrund, der – so wichtig er für die kulturgeschichtliche Einordnung der Gesamtsituation auch ist – an dieser Stelle nicht weiter interessiert. Hier sei vielmehr auf die verwaltungstech-

nische Seite hingewiesen, deren Aktenlage die Konzeptionierung der epigraphen Programme der „vorkonfektionierten“ Gräber nicht unwesentlich beeinflusst haben dürfte. Zu *š3t-ḥtpw: Htj* existieren eine Reihe auffallender „Parallelprogramme“ wie z.B. *Nswt-nfr* (Gisa.4970, Junker 1938 / Kanawati 2002), *Mr-jb* in Berlin (Gisa.2100-I-annexe, Priese 1984), *K3-j-nswt* in Wien (Gisa.2155, Junker 1934) oder *Whm-k3-j* in Hildesheim (Porter & Moss 1974: 114-115 / Kayser 1964). Den bemerkenswerten Übereinstimmungen in Auswahl und Anordnung der Szenen und Motive, die von nicht weniger frappanten Binnenbezügen der eingebundenen Personenkreise begleitet werden, stehen allerdings auch immer wieder markante Abweichungen und Unterschiede gegenüber. Trotz des zugegebenermaßen hohen Grades an „Parallelität“ – letztlich stimmt kein Programm mit einem anderen überein.

Natürlich ist es möglich, solche Verhältnisse unter Verweis auf das dekorationstechnische *procedere* zu erklären, wie das etwa schon Junker 1934 bzw. 1938 getan hat. Es seien eben bestimmte Abschnitte eines Programmes aus einem anderen „herauskopiert“ worden, was allerdings voraussetzt, daß der Begriff der „Kopie“ wirklich leistungsfähig genug ist, die hier anzusetzenden Vorgänge zu beschreiben. Ganz abgesehen von der Frage, warum bestimmte Teile eines Programmes „kopiert“ wurden, andere hingegen nicht, dürfte die gemeinsame verwaltungstechnische Situation der genannten Gräber einen maßgeblichen Anteil nicht nur an den programmatischen Übereinstimmungen, sondern auch an den vermeintlichen Unklarheiten und Mehrdeutigkeiten haben, die oben für die personellen Verhältnisse des *š3t-ḥtpw*-Programms angedeutet wurden. Wenn (1) der Ansatz richtig ist, daß die Inhalte der epigraphen Programmatik mit der Organisation der Verbrauchs- und Vermögenswerte eines Grabes und seines Kultbetriebes in Verbindung stehen, und (2) die diesbezüglichen Informationen in spezifischen Aktencorpora gelistet und zur Überprüfung aufbewahrt wurden, dann ist durchaus damit zu rechnen, daß die bei der Abfassung der Akten eingesetzten buchhalterischen Techniken ihrerseits die Ausführung der epigraphen Programme beeinflussten. Das könnte u.a. bedeuten, daß ein bestimmter Sachverhalt wie etwa die exakte Konstellation eines Personenkreises, der für *mehrere* Gräber in gleicher Weise zutrifft, nur *ein einziges Mal* verzeichnet wird, worauf dann ggf. mit-

tels spezifischer Techniken verwiesen werden kann. Für das Verständnis der einzelnen Programme und den Ablauf der Kultbetriebe in den Gräbern vor Ort werden diese Informationen als bekannt vorausgesetzt und nicht erneut abgebildet. Einmal mehr steht der moderne Betrachter vor der Situation, daß Informationen, die für das „Funktionieren“ bzw. das Verständnis eines epigraphen Programmes wichtig sind, fehlen, sei es, daß sie im Zuge der Jahrhunderte und Jahrtausende verlorengegangen und nicht mehr erhalten sind; sei es, daß man sie aus Gründen der ihres trivialen Charakters oder auch der Verwaltungstechnik gar nicht erst in das epigraphische Programm aufnahm.

Architektur: Gräber und Nekropolen

Wie bei *K3-j-h3p: Ttj-jqr* in El-Hawawisch präsentieren Mastaba und Kultraum des *33t-htpw: Htj* einen hinlänglich gesicherten archäologischen Zusammenhang. Das Grab ist Teil des sog. Westfriedhofes von Gisa und liegt nahezu im Zentrum der von Reisner als *en échelon* apostrophierten Teilnekropole, deren Straßen und Häuser sich westlich des gewaltigen Kult- und Bestattungskomplexes *3ht-Hwfw* erstrecken und stark an dessen Einfassung und Pyramide heranreichen. Nach Reisner-Zählung ist dem *33t-htpw*-Komplex die Nummer „Gisa 5150“ zugewiesen. Wie dieser Bezifferung zu entnehmen ist, rechnet es damit in seiner Grundsubstanz zu den Bauten des Kernplanes dieser Nekropole und liegt etwa mittig in deren zweiter Häuserreihe (Porter & Moss 1974: 149-150, Tf. 7, 16 / Junker 1934, Tf. 1).

Die ursprüngliche Planung des Grabes, die mit dem Grundplan der Nekropole *en échelon* zusammengehen dürfte, brachte den Tumulus auf die Gesamtmaße von 23,90 x 9,50 m. In diesen wurden zwei unterirdische Bereiche eingebaut (Kanawati 2002: 19-20). Nur der nördliche Einbau mit Schacht und Sargkammer konnte allerdings mit Sicherheit dem Erstplan zugewiesen werden, da für die Konstruktion des Nordschachtes dasselbe recht gleichmäßig zugehauene Steinmaterial zum Einsatz kam, das man auch bei der Vermauerung der Außenstrukturen des Tumulus verwendete. Beim Süd-schacht mußten dagegen unterschiedliche Gesteinsarten erhalten, die teilweise auch ungleichmäßig gearbeitet waren (Junker 1934: 178). Glücklicherweise blieb die nördliche Sargkammer trotz ihrer beachtlichen Maße von 317 x 205 cm völlig unange-

tastet, so daß der hier eingestellte hölzerne Sarkophag einschließlich seines Innensarges vollständig geborgen werden konnte. Beide befinden sich heute im Ägyptischen Museum Kairo (JdÉ 49695 / Porter & Moss 1974: 150 / Junker 1934: 178-179, Tf. 14). Sie sind, wie aller Wahrscheinlichkeit nach der gesamte Bau der ersten Planung, anepigraph. Mit diesem Befund wiederum geht zusammen, daß die Kammer keinerlei Beigaben barg. Ein eigener Kultraum existierte in dieser ersten Phase noch nicht (Junker 1934: 174ff.).

Diese Situation, so bescheiden sie auf den ersten Blick wirkt, rückt indes einen Faktor in den Blickpunkt der Betrachtung, der bereits mehrfach angeklungen ist und das heutige Verständnis weniger der baulichen als vielmehr der personellen Zusammenhänge im Bereiche der Gisa-Nekropolen der 4. und 5. Dynastie stark beeinflußt hat. Das Verhältnis zwischen der Architektur eines Grabes und seiner personellen Verknüpfung mit Bestattung und Kultbetrieb ist keineswegs so unauflöslich, wie es die Behandlung in der Literatur hin und wieder nahelegt. Bei wörtlichem Verständnis ist die Situation um den Mastabakomplex „Gisa 5150“ in der Tat dahingehend zu interpretieren, daß die Nekropole geplant und die einzelnen Grabhäuser gebaut wurden, *ohne* daß bereits eine Verteilung auf konkrete Personen feststand. Deswegen tragen die bis zu diesem Zeitpunkt errichteten Architektureinheiten keinerlei epigraphen Informationen – zumindest nicht solche, die die Existenz einer historischen Person voraussetzen (vgl. Jánosi 2004).

In einem nicht näher einzugrenzenden Zeitraum nach Fertigstellung der Nekropole *en échelon* wurde der Mastabatumulus „Gisa 5150“ auf seiner gesamten Front um etwa vier Meter nach Osten hin verbreitert, so daß er nun die Gesamtmaße von 23,90 x 13,60m erreichte. Diese Erweiterung ragte in den Verlauf des östlich gelegenen Straßenzuges hinein. Dennoch stellte diese Veränderung den zuständigen Architekten vor keine Probleme, da entgegen der (anzusetzenden) Vorgaben des Gesamtplanes der Nekropole in diesem Bereich offensichtlich keine weiteren Mastabas geplant und die Flächen somit frei geblieben waren. Die direkt nordöstlich von *33t-htpw* gelegene Mastaba des *Tntj* entspricht in ihren Außenmaßen gleichfalls nicht dem Kernplan des Friedhofes *en échelon* und dürfte, obgleich in der Flucht der hier verlaufenden Häuserzeile befindlich,

deswegen ebenfalls erst später entstanden sein (Porter & Moss 1974: 150, Tf. 16).

Infolge der jetzt erheblich vergrößerten Baumas- se ließ sich in der südöstlichen Ecke des Tumulus „Gisa 5150“ ein Kultraum für *š3t-ḥtpw* installieren (vgl. SH.Abb.1 / Kanawati 2002: Tf. 39). Aus den bau- lichen Verhältnissen läßt sich der Schluß ableiten, daß der nachträglich entstandene Bedarf an einem geschlossen Raum das Hauptmotiv für die Erweiterung des gesamten Tumulus bildete. Denn sowohl in der Vermauerung des Kultraumes als auch der der sekundären Ostfront kam Steinmaterial zum Einsatz, das hochwertiger als das des Ursprungsbaus und zudem auch sorgfältiger verarbeitet worden war (Junker 1934: 174). Überdies hat man die Bau- planänderung dazu genutzt, die Außenwände des Tumulus durchgängig in abgetreppter Form auszu- führen.

In baulicher Hinsicht ist die zweite Phase des Mastabatumulus „Gisa 5150“ gekennzeichnet durch die Erweiterung des Tumulus selbst, die Installie- rung des gedeckten Kultraumes in dessen südöstli- chem Teil sowie den Einbau zweier kleiner Statuen- kammern („Serdab“), die man ohne begehbare Ver- bindung direkt hinter den beiden Scheintüren der Westwand des Kultraumes einbaute. Bedauerlicher- weise waren sie bereits bei der Aufdeckung stark zer- stört. Deswegen läßt sich nur für die südliche Kam- mer eine direkte Verbindung zum Kultraum nach- weisen. Diese bestand aus einem 12,5 x 1,5 cm schmalen Spalt, der sich unterhalb des Rundbalkens des oberen Wandabschlusses befand. Es ist zu ver- muten, daß eine ähnliche Öffnung auch vor der nörd- lichen Statuenkammer existierte. Aufgrund der Zer- störungen, unter denen der obere Teil der nördlichen Hälfte der Westwand gelitten hat, ist diese heute jedoch verloren (Junker 1934: 175). Besondere Beachtung verdient schließlich die 12 x 40 cm mes- sende Öffnung im oberen Teil der südlichen Schmal- wand, die augenscheinlich dem Lichteinfall diente, und die man deswegen auch als „Fenster“ bezeich- nen könnte, wengleich sie selbstredend über keine Verschlussvorrichtungen verfügte.

Zum erweiterten Teil des Tumulus rechnen schließlich auch zwei Schächte mit zugehörigen Sargkammern, die die Gesamtzahl der unterirdi- schen Bereiche der Mastaba „Gisa 5150“ auf vier erhöht. Die chronologische Zuordnung dieser *späteren* Bestattungseinrichtungen ist schwierig.

Die Außendimensionen ihrer Raumeinheiten blei- ben deutlich hinter denen der Bestattungsbereiche des Ursprungsplanes zurück. So weisen z.B. die Schächte mit 1,40 m bzw. 1,10 m gegenüber 2,30 m bzw. 2,10 m spürbar kleinere Außenmaße auf. Im Falle des nördlich gelegen Schachtes scheint die Kammer sogar unfertig zu sein. Da keinerlei Hinwei- se gefunden wurden, die eine annähernd sichere Zeiteingrenzung ermöglichen, ist nicht auszusch- ließen, daß diese Bereiche „tertiär“ in den *š3t-ḥtpw*- Komplex eingefügt wurden und sogar einer Epoche nach dem Alten Reich angehören (Junker 1934: 178 / Kanawati 2002: 19-20).

Das Hauptcharakteristikum der zweiten Baupha- se ist die Ausstattung, zur der im wesentlichen das epigraphische Programm der Anlage sowie die Statuen in den gleichnamigen Kammern rechnen. Der Ein- gangsbereich des Kultraumes ist baulich durch einen kleinen „Vorhof“ gekennzeichnet. Die Außenwand des Tumulus nimmt hierbei auf einer Länge von 320 cm einen etwa 40 cm tiefen Einschnitt auf, an dem dieser „Hof“ in baulicher Hinsicht erkennbar wird. Exakt im Zentrum der Rückwand und damit in der Mitte der Fassade öffnet sich ein Durchlaß, der den Besucher durch den obligaten Tiefgang in den Kul- traum geleitet. Die Lage der Raumelemente ist in Anlehnung an den Gesamtplan des Westfriedhofes von Gisa streng an den Himmelsrichtungen orien- tiert. Die Längsachse des Vorhofes ist nord-/südlich ausgerichtet, die des Tiefgangs genau um 90° gewendet und ost-/westlich orientiert.

Bedauerlicherweise war von der auffälligen epi- graphischen Ausstattung des Eingangs zum Zeitpunkt der archäologischen Aufnahme kaum noch etwas vorhanden. Das erhaltene Architrav-Endstück gibt nur noch den abschließenden Namensweis bzgl. des Kultempfängers *š3t-ḥtpw: Ḥtj* nebst einer deter- minierenden figürlichen Darstellung (SH.Abb.2 links). Die vorangehende Titelfolge ist ebenso voll- ständig verloren wie etwaige *ḥtp-dj-nswt*-Formeln, die die Legitimation des Kultbetriebes festhalten wür- den. Der Rundstab im Durchgang ist auffälligerwei- se anepigraphisch. Die Seitenwände links und rechts der Eingangsöffnung trugen augenscheinlich weder figürliche noch inschriftliche Einheiten. Dennoch waren sie dekoriert. Ihre Relieferungen setzten 100 cm über dem Boden ein und imitierten die Fassade des königlichen Palastes (Junker 1934: 174). Von ihnen sind bedauerlicherweise bislang keine photo-

graphischen Aufnahmen veröffentlicht worden; allerdings finden sich in Kanawati 2002: Tf. 41 mittlerweile zumindest einige diesbezügliche Strichzeichnungen.

Der Eingangsbereich des Grabes wurde seinerseits durch einen recht großen Ziegelvorbau umschlossen, zu dem sich allerdings aufgrund des ruinösen Erhaltungszustandes kein rechtes Verständnis einstellen will (vgl. SH.Abb.1). Vor allem wird nicht erkennbar, ob er wirklich Bestandteil des Ursprungskonzeptes ist, das neben dem unmittelbar anschließenden Vorhof nebst Eingang auch die Einrichtung des Kultraumes bestimmte. Deswegen erscheint es auch höchst spekulativ, ihn direkt mit der epigraphen Ausstattung des Einganges oder auch dem Kultraum selbst in Verbindung bringen zu wollen dahingehend, er habe diese Räume abgedeckt oder gar geschützt (Junker 1934: 177), was angesichts der Einbindung der Anlage in den geschlossenen Gräberverbund der Nekropole auch eher unwahrscheinlich wäre.

Im Schutt vor der Mastaba wurde überdies der Mittelteil eines Standbildes gefunden, das Junker 1934: 179 wohl aufgrund der Fundposition dem *š3t-ḥtpw* und damit dem Programm der Mastaba zuordnete. Vorausgesetzt, diese Annahme träfe trotz der mehr als dürftigen Informationslage zu, dann ließe sich überlegen, ob diese Statue ursprünglich vor einer der beiden Seitenwände des Eingangs, d.h. vor der Fassade, gestanden hätte. Dieser Gedanke ist durchaus nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Denn die fraglichen Wandflächen waren mit Fassadendekor und *nicht* mit figürlichen Darstellungen bzw. Inschriften besetzt, die ggf. von einer davor postierten Statue verdeckt worden wären. Läßt man sich auf die kleine Gedankenspielerei ein, so wäre weiterhin zu überlegen, ob es zu der vorhandenen Statue des *š3t-ḥtpw* ursprünglich nicht auch ein Komplementärstück gegeben hätte, das im gegebenen Falle auf der gegenüberliegenden Seite des Eingangs plaziert worden wäre. Für die personelle Identität dieser Statue käme neben dem bereits erwähnten Kultempfänger *š3t-ḥtpw* selbst auch seine Ehefrau oder Tochter *Mrt-jt-s* bzw. *Hpt-k3-j* in Betracht.

Die Öffnung, die den Torweg zum Kultraum einleitet, ist exakt auf das Zentrum der Eingangsfassade ausgerichtet (SH.Abb.1 / Kanawati 2002: Tf. 39), d.h. die Seitenwände beiderseits des Eingangs haben jeweils die gleiche Länge – ein architektoni-

sches *feature*, das nicht nur typisch ist, sondern geradezu eine normenhafte Wirkung auf die bauliche Gestaltung des Einganges eines funeren Kultbereiches hatte. Der Tiefgang erreicht eine Gesamtlänge von 157 cm bei einer Breite von 80 cm. Er führt geradewegs zum Kultraum und ist beidseitig mit epigraphen Einheiten belegt. An seinem westlichen Ende wurde er auf einem Stück von 42 cm beidseitig für den Einbau der Holztüre erweitert (Junker 1934: 175). Die Wandrücksprünge sind leicht ungleichmäßig ausgeführt. Rechts befinden sich die Vorrichtungen zur Aufnahme der Türangel; der linke Rücksprung ist etwas länger ausgeführt und nimmt bei geschlossener Türe den Anschlag derselben auf. Vom Vorhof aus kommend öffnet sich die Türe für den Besucher also nach innen und nach rechts, so daß das Türblatt auf einer Länge von ca. 38-40 cm in den Kultraum hineinragt. Daß man beim Einbau der Türe die vorgesehenen bzw. vorhandenen Dekorationen beachtete, läßt sich mit gebotener Vorsicht aus der Ausstattung der ost- bzw. westseitigen Flächen der angesprochenen Rücksprünge entnehmen. Während man das Wandstück neben dem Türanschlag zur Anbringung einer sechsteiligen Figurenfolge nutzte (SH.Abb.4 rechts / Kanawati 2002: Tf. 42c), blieb die Komplementärfläche mit den Drehelementen auf der gegenüberliegenden Seite anepigraph.

Wie bereits bei *K3-j-m-nfrt* und *Ttj* erstreckte sich die epigraphische Ausstattung auch bei *š3t-ḥtpw* vom Eingangsbereich über den Torweg bis hinein in den Kultraum, dessen vier Wände man „rundum durchdekorierte“. Beachtung verdient überdies die Kultstelle am nördlichen Ende der Außenmauer, die im wesentlichen aus einer anepigraphen Scheintüre sowie einer mächtigen, im Boden implantierten Steinplatte bestand (Junker 1934: 175-176, Tf. 12b / Kanawati 2002: Tf. 3). Im Schutt des Korridors vor der Mastaba wurde schließlich das Bruchstück eines Architravblocks gefunden, das in verhältnismäßig großen Zeichen den Beginn einer *ḥtp-dj-nswt*-Formel enthält (SH.Abb.2 rechts). Ob dieses Fragment mit der namentlichen Nennung des Grabherrn aus dem Bereich des Eingangs in den Kultraum (SH.Abb.2 links) zu verbinden ist, bleibt ebenso zweifelhaft, wie seine Zugehörigkeit zur Anlage überhaupt.

Während die Fassadenwände beiderseits des Eingangs sog. Palastfassadendekor und damit keine anderweitigen figür- oder inschriftlichen „Dekora-

tionen“ aufweisen, zeigen die Gewände des Tiefgangs zum Kultraum vor dessen Eingangstüre zwei Szenarien mit großformatig ausgeführten Figuren der Kultempfänger. Ihre Bewegungsrichtungen gehen jeweils nach außen – gerade so, als ob sie sich einem möglichen Besucher zuwenden würden. Auf der Nordwand des Torweges befindet sich eine Speisetischszene, in der zwei Priester, der *hrj-wdb* sowie der *wij*, im Zuge der Ausführung ritueller Tätigkeiten für *š3t-htpw* dargestellt sind (SH.Abb.3 / Kanawati 2002: Tf. 3b, 43a). Die personelle Identität der Figur des Grabherrn ist über eine dreizeilige Namensbeischrift abgesichert. Diese ist in ihren oberen Bereichen ebenso zerstört wie die einleitende *htp-dj-nswt*-Formel, die die Richtigkeit des Ritualbetriebes in dieser Anlage dokumentiert. Im Rücken der Figur des *š3t-htpw* befindet sich die kleinformatige Figur seiner Tochter *Mrt-jt-s*, die möglicherweise als Kultabsenderin fungiert, vor dem Hintergrund der allgemeinen personellen Verhältnisse aber auch als Kultempfängerin in Frage kommen könnte.

Die epigraphen Einheiten der anderen Seite sind bedauerlicherweise größtenteils zerstört (SH.Abb.4 links / Kanawati 2002: Tf. 43b). Vorhanden sind die unteren Bereiche der großformatigen Figuren eines Mannes und einer Frau, die gemeinsam auf einem Hocker sitzen. Bei dem Mann dürfte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach erneut um *š3t-htpw* handeln. Die Identität der Frau ist verloren; in Frage kämen die Ehefrau(en) bzw. Töchter namens *Mrt-jt-s* bzw. *Hpt-k3-j*. Direkt vor der Figur des männlichen Kultempfängers ist, erneut in kleinformatigem Maßstab, einer seiner Söhne wiedergegeben, der als Kultabsender zu interpretieren ist, da das Programm keinerlei anderweitige Hinweise bereithält. Von den Inschriften hat sich nur das Schlußstück der ersten Zeile erhalten, das auf einen vergleichbaren Aufbau wie an der gegenüberliegenden Südwand hindeutet. D.h. die erste Zeile gibt die sog. *htp-dj-nswt*-Formel und überliefert die legitimativen Grundlagen der funären Einrichtung; die nachfolgenden Zeilen enthalten die personellen Daten, insbesondere die der beiden großformatig ausgeführten Kultempfänger. Ob darüberhinaus einstmals auch für die kleinformatige Figur des Sohnes eine Namensbeischrift vorhanden war, erscheint angesichts der gedrängten Platzverhältnisse recht zweifelhaft.

So wie sich die Eingangsausstattung bei *š3t-htpw* präsentiert, unterscheidet sie sich deutlich von den

vergleichbaren Bereichen des *K3-j-m-nfrt* bzw. des *Ttj*. Vor allem die Speisetischszene an der nördlichen Wand des Torweges (SH.Abb.3) scheint die zentralen Inhalte der engeren Kultstellenausstattung gleichsam vorwegzunehmen und dieselbe geradezu nach außen zu verlagern. Was etwa bei *Ttj* begründetermaßen in die „innersten“ Abschnitte der Raumfolge, den „shrine“, verlegt worden war – damit wird der Besucher bei *š3t-htpw* scheinbar direkt am Eingang konfrontiert. Entweder liegt bei *š3t-htpw* ein anderes Programmverständnis zugrunde, demzufolge die Verortung eines Ereignisses für die programmatische Struktur keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt, oder aber wir befinden uns gar nicht am Eingang des Grabes, zumindest nicht in der Form, die die entsprechende epigraphische Ausstattung bei *K3-j-m-nfrt* bzw. *Ttj* steuerte.

Ich komme auf einen Punkt zu sprechen, der bei der Erklärung von „Grabdekorationen“ gerne „außen vor“ gelassen wird, obgleich er doch nicht unmaßgeblich in ihre Gestaltung, zumal die der Grabeingänge, eingreift. „Dekorationen“ oder epigraphische Ausstattungen sind stets Bestandteile einer umliegenden Architektur, deren Funktion sie in einer von Fall zu Fall variierenden Weise kommentieren. Es ist also naheliegend, wenn nicht gar notwendig, bei der Ausdeutung des einen Faktors den anderen miteinzubeziehen. Die erwähnte Architektur, d.h. das Grabhaus bzw. die bauliche Substanz, dessen Wände als epigraphische Datenträger fungieren, ist nun seinerseits Bestandteil eines umliegenden, größeren Gefüges, in das es eingebunden ist, und zu dem als Ganzem es in einem kausalen Zusammenhang steht. Jedes Grab ist Teil einer *Stadt von Gräbern*, einer Nekropole, d.h. eines klar umgrenzten Bezirks am Rande der ökonomisch nutzbaren Teile der Nilandschaft, in dem ihm ein eindeutiger Platz zugewiesen ist, und an dessen Abläufen es in vorher festzulegender Weise partizipiert. Erneut erscheint es naheliegend, bei der Erklärung des einen Faktors den anderen nicht auszuschließen. So wie man bei der Interpretation der „Dekoration“ auf die Architektur des Grabes zurückgreift, rekurriert man bei der Ausdeutung des „Grabes“ auf die Rolle der Nekropole.

Das allerdings ist ein mehr als schwieriges Geschäft, da der Nekropolenbegriff, so wie ihn die Forschung in der Regel auslegt, kaum mehr als die Summe der archäologisch nachweisbaren Gräber eines bestimmten Gebietes ausmacht. Der eine oder

andere Leser wird ahnungsvoll „nicht schon wieder“ stöhnen – aber ich komme nicht umhin, ihn einmal mehr mit der Tatsache zu konfrontieren, daß wichtige Informationen und Faktoren fehlen, deren Kenntnis im Grunde unabdingbar für ein adäquates Verständnis der Zusammenhänge wären. Wie verliefen die Grenzen einer Nekropole? Wie waren diese befestigt, und wo befanden sich die Eingänge? Wo lagen die Verwaltungshäuser, die Materiallager, die Weiden der zugewiesenen Rinder und Wildtiere? Wie gestaltete sich die Wegesituation zwischen den diversen Einrichtungen und insbesondere zu den Gräbern? So *unwegsam*, wie sich etwa das heutige Gelände im Bereich der Nekropole von El-Hawawisch präsentiert, war es in der Antike mit Sicherheit nicht. Daß auch diese Faktoren und deren Zusammenspiel der historischen Prozeßhaftigkeit unterworfen waren, unterstreicht wieder einmal mehr als schmerzlich, wie viel verloren ist, was in der Erklärung eines einzelnen aus der archäologischen Landschaft herausselektierten Elementes wie eines Grabes eigentlich zu berücksichtigen wäre.

Für die Nekropolen von Gisa sieht die archäologische Gesamtsituation ein klein wenig besser aus – nicht sehr viel, aber doch immerhin so viel, daß wir daran einige vorsichtige Überlegungen zu der vermeintlich irritierenden „Eingangsausstattung“ bei *š3t-htpw* anknüpfen können. Ungeachtet der Komplexität der historischen Entwicklungen sind die verschiedenen Kernnekropolen um die drei großen Pyramidenanlagen von Gisa *in sich* nicht nach und gewachsen, sondern gehen jeweils auf einen einzigen Gesamtplan zurück. Dies gilt neben dem wichtigen Ostfriedhof vor der Pyramide *š3t-Hwfw* auch für die diversen Abschnitte des sog. Westfriedhofes, namentlich die Abschnitte „Gisa 4000“, „Gisa 6000“ oder „Gisa 5000“, zu dem u.a. auch die Anlage des *š3t-htpw* und seiner Angehörigen rechnet. Zusammen mit den anderen Gräbern des Abschnittes „G.5000“ bildete die Anlage also einen noch heute erkennbaren geschlossenen Bezirk, zu dem möglicherweise ein zentraler Zugang existierte. Vor dem Hintergrund dieser Vermutung ist nicht auszuschließen, daß bestimmte Funktionen üblicher Eingangsausstattungen auf diesen Generaleingang übertragen worden waren. Eventuell befanden sich hier z.B. Listen jener Grabanlagen, die man über ihn erreichen konnte, oder auch legitimative Äußerungen, die sich in vergleichbarer Weise nicht auf ein

einzelnes Grab, sondern auf alle Gräber innerhalb des Bezirkes bezogen.

Es erscheint mir nicht unmöglich, daß der Besucher der Anlage des *š3t-htpw* beim Erreichen derselben bereits einen Teil jener Informationen hat aufnehmen können, deren Gesamtheit ihm in anderen Nekropolen wie etwa Saqqara oder El-Hawawisch erst direkt vor den einzelnen Gräbern mitgeteilt worden wäre. Er hätte mithin bereits einen „Eingang“ durchschritten, so daß er, ausgerüstet mit bestimmten Daten der epigraphen Grundausrüstung, schon an der nördlichen Kultstelle vor der Außenfassade des Grabes personenbezogene Ritualdienste hätte verrichten können, obgleich die hier befindliche Scheintüre überhaupt keine epigraphische Ausstattung aufwies. Palastfassadendekor und Speisetischszene im Bereich des Eingangs zum Kultraum, d.h. an der „südlichen „Kultstelle“ des Tumulus, deuten an, daß an dieser Stelle eventuell ebenfalls Ritualdienst durchgeführt werden konnte, ohne daß der zuständige Priester den Kultraum hätte betreten müssen. Es wäre verführerisch, die oben im Zusammenhang des Vorhofes erwähnten Statuen sowie den aus Ziegeln errichteten Vorbau gleichfalls in dieses argumentative Gefüge einzubauen und auf diese Weise eine Art „Statuenhaus“ zu rekonstruieren, das man vor dem Eingang eingerichtet und das einen eigenen, von den Belangen des Kultraumes unabhängigen Verehrungsbetrieb ermöglicht hätte. Die (vermeintliche) Geschlossenheit des argumentativen Stranges täuscht erheblich über die Intensität des spekulativen Charakters hinweg, der der vorgestellten Hypothesenfolge innewohnt. Was letztlich bleibt, ist die Gewißheit von der grundsätzlichen Verschiedenheit der einer Nekropole zugrundeliegenden Strukturplanungen und die daraus resultierende Möglichkeit, dieses Phänomen in die Interpretation der epigraphen Programme, insbesondere die der Ausstattungen der Eingänge der einzelnen Gräber einfließen zu lassen.

Programm: Feste und Verträge

Wie angedeutet lassen sich aus den Angaben der epigraphen Ausstattung allein die personellen Verhältnisse um das Grab des *š3t-htpw* nicht völlig klären. Die Mindestzahl der *möglichen* Kultempfänger liegt bei eins (!), ihre Höchstzahl gar bei fünf. Die Anzahl der Scheintüren wie auch der Bestattungsbereiche beläuft sich jeweils auf vier; die Zahl der durch Sta-

tuen repräsentierten Personen schwankt dagegen zwischen zwei oder drei. Die Nüchternheit dieser Zahlen ist Ausdruck der schwierigen argumentativen Situation, die der moderne Betrachter an dieser Stelle hat. Die personellen Verhältnisse der beiden Scheintüren direkt auf die Statuengruppen in den jeweils dahinterliegenden Kammern zu übertragen, erscheint noch als die Lösung mit dem größtmöglichen Erklärungspotential. Doch bereits der einfache Übertrag auf die unterirdischen Bereiche geht nicht ganz ohne „Ecken und Kanten“ ab, ganz zu schweigen von dem Vergleich mit den übrigen Teilen der epigraphen Ausstattung. Ob also der Grabherr *š3t-htpw* zusammen mit seiner Ehefrau – sei es nun *Mrt-jt-s* oder *Hpt-k3=j* – die beiden zuerst eingerichteten Kammern in Anspruch genommen hätte, läßt sich letztlich nicht beweisen, auch wenn die bauliche Einrichtungsfolge durchaus dafür spräche. Daß Töchter, Söhne und Eltern in anderen Anlagen von Gisa bestattet worden wären, erscheint angesichts der oben geschilderten Zusammenhänge geradezu als problemloses argumentatives Beiwerk – nur die zweite Ehefrau, wenn es sie denn gegeben hätte, ließe sich nicht ganz so leicht in dieses Vorstellungsgefüge einbetten (vgl. Kanawati 2002: 12-13).

Die epigraphische Ausstattung des Kultraumes setzt bereits im Torweg direkt hinter der Türe ein. Während man die Fläche hinter dem Blatt der geöffneten Türe begründetermaßen freihielt, belegte man die gegenüberliegende Seite mit einer sechsteiligen Figurenfolge, die auf insgesamt drei Register verteilt wurde (SH.Abb.4 rechts / Kanawati 2002: Tf. 42c). Wie bereits Junker 1934: 184 festgestellt hat, stellen diese „Opfergabenbringer“, die den Besucher am Eingang des Kultraumes so unvermittelt zu empfangen scheinen, keine eigenständige epigraphische Einheit dar, sondern rechnen zu den Figurenfolgen des umliegenden Südabschnitts der östlichen Längswand. Diese Technik, die vorhandenen Mauerflächen gleichsam wie eine Papyrusrolle zu nutzen und, wenn der zur Verfügung stehende Platz nicht ausreicht, über Wandumbrüche hinweg bzw. auf neu anzusetzenden Stücken *weiterzuschreiben*, begegnete bereits bei *K3=j-m-nfrt*. Wie wir gleich sehen werden, stehen wir mit diesen „Gabenbringern“ keineswegs am Anfang des Programms, sondern befinden uns gleichsam schon „mitten drin“.

An der Westwand des Kultraumes wurden insgesamt zwei Scheintüren installiert, von denen nur die

nördliche aus einem einzigen Block gearbeitet ist (Junker 1934: 175). Erwartungsgemäß thematisiert das epigraphische Programm den posthumen Verehrungsbetrieb der Anlage. An der linken, südlichen Scheintüre stehen *š3t-htpw* und eine Frau namens *Hpt-k3=j* im Mittelpunkt der rituellen Botschaften; rechts sind es *š3t-htpw* und *Mrt-jt-s*, denen kultische Verehrung zuteil werden soll (SH.Abb.7). Es ist nicht auszuschließen, daß die beiden Frauen als Kultabsenderinnen auftreten, wenngleich die Speisenszene, die allerdings nur im Falle der rechten Scheintüre ausgeführt wurde und *š3t-htpw* im gemeinsamen Mahl mit *Mrt-jt-s* zeigt, dagegen spricht. Die bauliche wie epigraphische Verbindung, die im Bereiche der beiden Scheintüren zwischen Kultraum und Statuenkammern besteht, wurde bereits oben erwähnt.

Ausgehend von den beiden Scheintüren verteilen die Schreiber vier bzw. fünf Themenblöcke auf die Flächen der umliegenden Wände. Die Verortung der abgebildeten Ereignisse legt einen Umlauf „im Uhrzeigersinn“ beginnend mit der West- und endend an der Südwand nahe. Die zentrale Fläche der westlichen Längswand mittig zwischen den beiden Scheintüren zeigt ein RegistraturszENARIO, das nahe einer Stadt, möglicherweise sogar am Rande der Residenzstadt des Alten Reiches, Memphis, anzusiedeln ist (SH.Abb.7 / Kanawati 2002: Tf. 7c, 45). Der folgende Themenblock wurde über einen Wandumbruch hinweg geschrieben. Er beansprucht die nördliche Schmalwand (SH.Abb.6 / Kanawati 2002: Tf. 9, 47) sowie den linken, d.h. nördlichen Abschnitt der östlichen Längswand (SH.Abb.5 links / Kanawati 2002: Tf. 4b). Gegenstand ist erneut eine spezielle Form der Registratur, die Inspektion der Materialien und Waren des *wdb-rd* bzw. *phrt*. Bzgl. der räumlichen Verhältnisse gilt Entsprechendes wie an der Westwand. Hier wie dort spielt sich das Geschehen in einer Stadt, eventuell sogar in Memphis ab. Im Unterschied zu den Registraturen der Westwand befinden sich die beteiligten Personen jedoch in einem geschlossenen Gebäudeverbund, da es vornehmlich um die Einlagerung raffinierter Güter geht.

Für den weiteren Verlauf nutzten die Schreiber die Fläche über dem Ausgangsdurchlaß der östlichen Längswand. Thematisiert wird ein Ortswechsel, d.h. eine Reise, für die der Grabherr zunächst ein Schiff nutzt und die ihn augenscheinlich auch ein Stück nordwärts führt. Der weitere Verlauf führt ihn über

Land, so daß er sich hierfür in einer Sänfte tragen läßt (SH.Abb.5 mittig / Kanawati 2002: Tf. 4a, 44). Dann folgt weniger in ikonographischer als in thematischer Hinsicht ein Schnitt, so daß es unsicher bleibt, ob man den Bezug der großformatigen Figuren am rechten Ende der Ostwand auf die nun folgenden Geschehenskonglomerate beschränkt, oder sie doch zusätzlich mit dem eben erwähnten zweigeteilten Reiseszenarium in Verbindung bringt. Die beiden unteren Register des südlichen Abschnitts der Ostwand zeigen das Heranführen von Vögeln, Wildtieren und Rindern sowie deren Vorbereitung für den Einsatz im Ritualbetrieb (SH.Abb.5 rechts / Kanawati 2002: Tf. 44). Diese Aktivitäten lassen sich im näheren Umfeld der Nekropolen positionieren, d.h. in deren Vorrats- und Schlachthäusern. Der abschließende Themenblock, der die Südwand bedeckt, zeigt den eigentlichen Ritualbetrieb für *š3t-htpw* vor den Scheintüren im Inneren des Kultraumes (SH.Abb.8 / Kanawati 2002: Tf.5, 46). Der vermeintliche „Umlauf“ des Programms ist also im wesentlichen durch die Aufeinanderfolge der vorhandenen Wandflächen bedingt. Die Ortsfolge, die sich an die sachthematisch festgelegten Ereignisse und Handlungen anbindet, hat dagegen einen mehr „linearen“ Charakter. So hat der Betrachter die Möglichkeit, die durch das Programm vorgegebene Etappenfolge von der Siedlung zur Nekropole und hier in das Grab nachzuverfolgen. Daß der Betrachter – sei es nun ein Ka-Diener des Alten Reiches oder ein neuzeitlicher Archäologe – nach Durchschreiten des Torweges seinen Blick geradewegs auf die Siedlungsregistraturen des Westwand und damit auf die Eingangstation der Ortsfolge richtet, mag konzeptuelles Geschick des verantwortlichen Schreibers oder doch nur Zufall sein. Dies zu entscheiden sei den weitergehenden Bemühungen des Lesers anheimgestellt.

nicht, und einmal mehr verdient das Programm einige Zusatzbetrachtungen. Mancher Leser mag sich daran stören, daß der „Beginn“ des Programms, der um so profane Geschehnisse wie Materialzählungen am Rande einer Siedlung kreist, in den unmittelbaren Anschluß der Scheintüren, d.h. der „heiligsten“ Stellen des Grabes, gebracht wurde. Ich kann darauf nicht viel erwidern. Scheintüren sind stabile Faktoren, sowohl für den Bau der Kulträume als auch für die Einbringung der zugehörigen Programme. Sie haben an der Westwand zu stehen; alle übrigen epigraphen Einheiten sind dagegen anscheinend frei plazierbar. Tatsächlich vermag ich keinen zwingenden Grund zu nennen, warum der Schreiber des Programms unbedingt so und nicht anders hätte verfahren müssen. Das soll nun aber keineswegs heißen, er habe willkürlich gearbeitet. Der nähere Blick lehrt, wie genau die Szenenfolgen aufeinander abgestimmt sind und wie hoch die innere Stringenz der Blockfolge und damit des ganzen Programms ist.

Beginnen wir an jenem Punkt, an dem sich ritueller Betrieb und wissenschaftliche Betrachtung gleichsam zu treffen scheinen: an den Kultstellen bzw. epigraphen Inhalten der südlichen Schmalwand. Das Programm des *š3t-htpw* enthält eine der wenigen Fälle innerhalb der gesamten Programmatik des Alten Reiches, in denen der abgebildete Ritualbetrieb *expressis verbis* auch als solcher kommentiert wird. Wäre der Erhaltungszustand nicht so schlecht, könnten wir sogar auf eine sichere Parallele auf dem nördlichen Gewände des Torweges zurückgreifen (vgl. SH.Abb.3). Zu der dreiteiligen Priesterfigurenfolge im unteren Abschnitt der Speisetischszene wird gesagt, sie, die Priester, „führten die Speisung des *šh* (d.h. des Grabherrn) durch“ (*snmt šh*), d.h. das Ritual des *htp-dj-nswt*. Diese Äußerung wird von der Handlungsbeischrift am oberen Rand

Siedlung, mögl. Memphis: Weideflächen nahe der Stadt	Westwand	SH.Abb.7
Siedlung, mögl. Memphis: Lagerhäuser	Nord-/Ostwand links	SH.Abb.5/6
Reise zur Nekropole: (1) Etappe per Schiff	Ostwand mittig	SH.Abb.5
(2) Etappe „über Land“	Ostwand mittig	SH.Abb.5
Nekropole: Arbeiten in Vorrats- und Schlachthäusern	Ostwand rechts	SH.Abb.5
Nekropole: Ritualbetrieb im Grab	Südwand	SH.Abb.8

Die Vorgehensweise erinnert markant an das Programm des *K3=j-m-nfrt*, und mit der Einfachheit der Abfolge der Örtlichkeiten könnte man es bewenden lassen. Aber ganz so einfach ist die Sache dann doch

des Themenblocks direkt aufgenommen. Dort heißt es scheinbar lapidar: *htp-dj-nswt prt-hrw r^c* (bzw. *hrw nb ...* „Der Gnadenerweis des Königs: Das Herauskommen der Stimme (d.h. die Speiseopferungen) an

jedem Tag ...“, worauf die standardisierte Aufzählung der Festtage beginnt, an denen die fraglichen Rituale durchzuführen sind – und genau das visualisiert das große Bild der Südwand: die Priester, die die Rituale der posthumen Verehrung durchführen; die Listen, in denen aufgezählt wird, in welcher Reihenfolge welches Produkt zum Einsatz gelangen soll und letztlich der Empfänger all dieser verbalen und materiellen Botschaften.

„Das Herauskommen der Stimme“ (*pṛt-ḥrw*) ist wie schon der „Schöne Westen“ ein *t.t.*, mit dem man nicht nur die kunstvollen verbalen Äußerungen bezeichnet, die im Zuge der rituellen Verehrung gemacht werden, sondern vor allem auch die Gesamtheit der *materiellen* Mittel, die hierbei zum Einsatz kommen. Vor diesem Hintergrund werden die Motiv- und Figurenfolgen des zentralen Themenblocks an der Westwand verständlich, von denen es heißt (vgl. SH.Abb.7 mittig / Kanawati 2002: Tf. 7c, 45):

jnt pṛt-ḥrw jn njwwt=fnt t3-mḥw m ḥ3b-nb r^c-nb n ṣ3t-ḥtpw
 Für *ṣ3t-ḥtpw*: Bringen „Das Herauskommen der Stimme“ durch seine Städte Unterägyptens an jedem Festtag
[jnt pṛt-ḥrw jn njwwt=f] nt t3-ṣm^cw m ḥ3b-nb r^c-nb n ṣ3t-ḥtpw
 Für *ṣ3t-ḥtpw*: [Bringen „Das Herauskommen der Stimme“ durch seine Städte] Oberägyptens an jedem Festtag

Der Ausdruck *pṛt-ḥrw* steht deutlich erkennbar für die verschiedenen landwirtschaftlichen Erzeugnisse, die für *ṣ3t-ḥtpw* aus den Dörfern und Städten (*njwwt*) seines Produktionsverbundes (*pr-dt*) angeliefert werden. Das sind u.a. Rinder und Wildtiere, vor allem aber auch „konsumfertige“ Güter wie Geflügel, Fische, Backwaren und Getränke. Es wird den Leser kaum überraschen, daß all diese Anlieferungen auf das Engste mit Bestandsaufnahmen und Zählungen vergesellschaftet sind. Da erscheint es dann nur folgerichtig, wenn laut Auskunft des epigraphen Programms zunächst „die landwirtschaftlichen Erzeugnisse gebracht werden“ (*jnt ndt-ḥr*), und daß man sie hernach der Prozedur des Zählens und Registrierens unterwirft (vgl. SH.Abb.7 mittig / Kanawati 2002: Tf. 7c, 45):

jp ndt-ḥr nt njwwt=f (nt) pr-dt
 Zählen die landwirtschaftlichen Erzeugnisse seiner (d.h. des *ṣ3t-ḥtpw*)
 Dörfer und Städte (seines funerären) Produktionsverbundes
jp jšt-nbt nt pr-dt
 Zählen jede Sache (seines, d.h. des *ṣ3t-ḥtpw*, funerären) Produktionsverbundes

Entsprechend sind die „gelisteten“, d.h. epigraph festgehaltenen, Rinder (*jw3*), Mendes- (*nwdw*) und Säbelantilopen (*ḥd* bzw. [*m3*]-*ḥd*) als registrierte Exemplare (*rn*) ausgewiesen. In vergleichbarer Weise sind die sog. Domänen, Metaphern für die in den Produktionsverbund eingebundenen Siedlungen in Gestalt menschlicher Figuren, mit eigenen Namensbeischriften versehen, denen sich exakt entnehmen ließe, welche Siedlungen in Unter- und Oberägypten für *ṣ3t-ḥtpw* produzierten, wenn man sie denn lokalisieren könnte. Daß in vergleichbarer Weise auch Gazellen, Steinböcke und Hyänen erfaßt wurden, bei denen eine entsprechende Terminologie nicht eigens beigezeichnet ist, mag dem Auszugscharakter des Programms zugeschrieben sein, das, wie oben ausgeführt, allenfalls die wichtigsten Punkte vermerkt, für eine detailgenaue Überprüfung aber auf die entsprechenden Akten in den Verwaltungshäusern der Nekropole rekurriert.

Wichtiger als diese und ähnliche Detailprobleme erscheint in diesem Zusammenhang die Frage nach den „Festen“ (*ḥ3b*), die sowohl in den Inschriften der Westwand als auch in denen der Südwand erwähnt werden (SH.Abb.7-8 / Kanawati 2002: 23, 27). Das Ritual des *pṛt-ḥrw* wird als Folge und Ausdruck der königlichen Gnade augenscheinlich ebenso an den verschiedenen Festtagen des Jahres durchgeführt, wie die hierfür erforderlichen Materiallieferungen. Natürlich ließe sich in den beiden Angaben *m ḥ3b-nb* „an jedem Fest“ des Registratorszenariums der Westwand ein Indiz auf die Jenseitsorientierung der eingebundenen Motivfolgen sehen. Andererseits müssen wir davon ausgehen, daß sich ein funeräres Kult- und Ritualgeschehen, das in so starker Weise auf einer landwirtschaftlichen Materialgrundlage aufbaut wie das des Alten Reiches, in vergleichbarer Intensität an die Geschehensstruktur der bezüglichen Realität anlehnt. Nicht weil es irgendwelche Festtage gäbe, die in irgendwelchen Zeitintervallen aufeinanderfolgen würden und an denen man welche Erzeugnisse auch immer in einen „festtagsorientierten“ Ritualbetrieb einzubringen hätte – nein, das Verhältnis ist genau umgekehrt: Der enorme Aufwand und die nicht geringen Schwierigkeiten, die jeden landwirtschaftlichen Produktionsprozeß begleiten, lassen den jeweiligen Erfolg, so angestrebt und vorausgeplant er auch war, nicht als selbstverständlich erscheinen. Das Abfangen der Wildsäuger in den großen Gehegen weit draußen in

der Wüste; der Abtrieb der Rinder aus den Dauersümpfen mit den neugeborenen Kälbern; das frisch eingebrachte Getreide kurz vor Einsetzen der Dürre – der glückliche Ausgang all dieser und anderer landwirtschaftlicher Vorgänge wurde von einer Art „Erntedank“ begleitet, dessen Stimmung bei den zugehörigen Registraturen keineswegs verklungen sein dürfte. Vereinfacht formuliert: Das *jnt ndt-ḥr* „Bringen: Die landwirtschaftlichen Erzeugnisse“ und das ihm korrespondierende *jp ndt-ḥr* „Zählen: Die landwirtschaftlichen Erzeugnisse“ – sie sind die Feste, die die Realität bereithält, und die der funeräre Betrieb abzubilden versucht.

Was an der Südwestwand verbraucht wird, dessen ordnungsgemäßer Erwerb wird an der Westwand dokumentiert – auf diese knappe Formel läßt sich das Verhältnis zwischen den Geschehnissen der beiden Themenblöcke bringen. Der Sachverhalt, daß bei *š3t-ḥtpw* auf jede Form der Visualisierung der eigentlichen Erzeugungsprozesse verzichtet wird, läßt sich in diesem Argumentationsgefüge weniger unter Verweis auf „dekorationsgeschichtliche“ Prozesse als vielmehr im Hinblick auf Besitzökonomie und Verwaltungstechnik erklären. *š3t-ḥtpw* unterhält kein eigenes Jagdgehege oder partizipiert an einem solchen; er „kauft“ seine Antilopen und Steinböcke von einer anderen Person, die eben solches tut. *š3t-ḥtpw* kümmert sich auch nicht um irgendwelchen fernabgelegenen Dauersumpf, in denen sich trefflich Zugvögel fangen oder Rinder halten ließen; per Vertrag bindet er Menschen in entsprechend gelegenen Siedlungen an sich, diese Leistungen für ihn zu erbringen. Auch bei Acker- oder Gartenbau verfährt er in derselben Weise. Er „handelt“ die Waren, insbesondere aber die zugrundeliegenden Dienstleistungen in Dörfern und Städten „ein“, ohne sich selbst um die engeren Belange des Produktionsprozesses zu sorgen. Deswegen gibt es in seinem Programm auch keine Auszüge aus den Zyklen des Ackerbaus oder der Marschenwirtschaft, obgleich die darin erzeugten Produktarten doch allgegenwärtig zu sein scheinen.

Angesichts der inneren Stimmigkeit, die diesem Erklärungsgefüge innezuwohnen scheint, mutet die Frage um die jeweils vorliegende Lebenssituation des Grabherrn auf Antrieb von untergeordneter Bedeutung an. Während man an der Südwestwand von seinem Ableben ausgehen möchte, das ja die eingängigste Voraussetzung für die Durchführung

seines *posthumen* Verehrungsbetriebes darstellt, repräsentiert die Figur des zentralen Blocks der Westwand m.E. den *lebenden* Grabherrn, der im Begriff ist, seinen Kultbetrieb zu organisieren. Das aber wiederum fördert eine, wie ich zugestehen muß, fundamentale Schwäche meines Ansatzes zutage, da in der Abfolge der Themenblöcke eines einzigen Programms der *lebende* Grabherr direkt neben dem *verstorbenen* zu stehen und der Übergang von der einen Lebenssituation in die nächste nicht markiert zu sein scheint.

Ich kann diese Schwäche nicht ohne Weiteres „wegargumentieren“. Doch will ich abschließend versuchen, zumindest eine gewisse Richtung vorzugeben, in die man sich zur Lösung des Problems bewegen könnte. Nordwand und nördlicher Abschnitt der Ostwand überliefern ein weiteres Registraturereignis, das sich auf die Einlagerung „endverbrauchsfähiger Konsumgüter“ bezieht (SH.Abb.6 und SH.Abb.5 links / Vgl. Junker 1934: Abb. 29-30 / Kanawati 2002: Tf. 4b, 9, 44 und 47). Dem entsprechend ist das Geschehen im näheren Einzugsbereich der Lagerstätten und Speichereinrichtungen einer Siedlung, möglicherweise Memphis, zu lokalisieren. Die Motivfolge der Nordwand zeigt den Grabherrn *š3t-ḥtpw* zusammen mit seiner Ehefrau oder Tochter *Mrt-jt-s* auf einem Hocker sitzend und Einsicht in die Akten nehmend, die ihm der *zš Ḥtp-k3=j* „Schreiber *Ḥtp-k3=j*“ vorlegt. Das Aktionsgefüge ist eindeutig. Die in den oberen Registern angedeuteten Warenbestände wurden von *Ḥtp-k3=j* und seinen Kollegen gelistet und die diesbezüglichen Akten hernach dem Grabherrn zur Einsicht bzw. Kontrolle vorgelegt. So faßt es auch die Handlungsbeischrift zusammen, die der kleinformatigen Schreiberfigur beigelegt ist, indes die Tätigkeit der großformatigen Figur des Grabherrn festlegt (Der Manuelian 1996: 580, 583 / Kanawati 2002: 28): *m33 zšwn wdb-rd* (bzw. *phrt*) „Schauen (d.h. Inspizieren) die Akten der *wdb-rd*-Warenbestände (bzw. *phrt*-Warenbestände)“. Der Schreiber fertigt die Akten an und übergibt (*rdj*) sie an den Grabherrn; und dieser wiederum „schaut“ (*m33*) in die Akten, d.h. er nimmt Einsicht in dieselben zum Zwecke der Überprüfung und bestätigt ihre Richtigkeit.

Der grundsätzliche Inhalt des Szenariums ist eindeutig, auch wenn eine Identifizierung der beiden großformatigen Figuren, die sich in äquivalenter Position im nördlichen Abschnitt der Ostwand befinden, aufgrund der Erhaltung nicht möglich ist. Es

könnte sich erneut um eine Figur des Grabherrn *š3t-htpw* handeln, die dieses Mal aber mit der Wiedergabe der *Hpt-k3=j* vergesellschaftet wäre; möglich wären aber auch Paarbildungen mit *š3t-htpw* und seiner Mutter bzw. seinen Eltern. Daß mit der ungewöhnlichen Komposition tatsächlich ein einziges Szenarium vorliegt, das vier großformatige Figuren in sich vereinigt und über einen Wandumbruch hinweg komponiert wurde, ergibt sich aus den Motivfolgen der Subregister, die mit dem Bringen registrierter *ng3*-Rinder (*rn ng3*) und Säbelantilopen (*rn [m3-]hd*) einsetzen (SH.Abb.5 links / Kanawati 2002: Tf. 4b), mit dem Herantragen der fertigen Waren fortfahren und mit den vorbereitenden Tätigkeiten zur Einlagerung, d.h. der Bodenreinigung, abschließen (SH.Abb.6 / Kanawati 2002: Tf. 9, 47). Allenfalls ließe sich darüber diskutieren, ob die Subbildfelder wirklich den profanen Prozeß der Warenanlieferung visualisieren oder nicht doch auf ein Fest zurückgehen, das anlässlich gerade dieses Ereignisses vom Grabherrn, seinen Eltern oder wem auch immer ausgerichtet würde.

Unabhängig von solch eher untergeordneten Fragestellungen, die mehr auf die „innere“ Geschehensstruktur abzielen, streichen die Registraturzenarien einen Sachverhalt heraus, der für das Verständnis des Gesamtprogramms ebenso wichtig ist wie für die Einordnung seiner einzelner Themenblöcke. In Akten (*zšw*) werden Material- und Warenbestände erfaßt, die so, wie man sie in der Regel in den Ablauf der epigraphen Programmatik einstellt, nicht für den sofortigen, sondern für einen *späteren* Verbrauch vorgesehen sind. Mit der Kontrolle (*m33*) der Akten entsteht eine juristische Situation, in der nicht nur im Hinblick auf Art und Menge der gelisteten Materialien, sondern vor allem mit Blick auf den Zeitpunkt ihres Verbrauchs ein starker kommunikativer Bedarf entsteht (Fitzenreiter 2004). Programme sind keine Verträge; aber ihre Inhalte deuten an, daß für das Funktionieren der vorgesehenen Ritualbetriebe ebensolche abgeschlossen wurden – und nimmt man nur die Zahl der Figuren, denen via Namensbeischrift eine personelle Identität zugeordnet wurde, so dürfte der Umfang des von und für *š3t-htpw* erstellten Vertragswerkes nicht gerade schmal ausgefallen sein. Deswegen erfahren wir die Namen diverser Priester, die für den Dienst vor Ort verpflichtet worden waren (SH.Abb.7 / Kanawati 2002: Tf. 45); deswegen wissen wir, daß u.a. ein Mann

namens *Skr-htpw* in die Vorgänge um die *wdb-rd*-Bestände eingebunden war (SH.Abb.6 / Kanawati 2002: Tf. 9, 47); deswegen lernen wir auch den *zš Htp-k3=j* kennen, der sich um die Erfassung der *wdb-rd*-Bestände ebenso bemüht wie um die Listung der Bestände an Rindern und Wildtieren (SH.Abb.6-7); deswegen sind wir in der Lage, die Namen der Städte und Dörfer, d.h. der sog. Domänen, zu nennen, die sich verpflichtet hatten, Waren für den Ritualbetrieb des *š3t-htpw* zu produzieren. Die Verträge selbst lagen wahrscheinlich in den Verwaltungshäusern der Nekropole; und hätte es je Unstimmigkeiten ob ihrer Inhalte oder Wortlaute gegeben – jede Partei hätte unter Verweis auf die jeweilige epigraphische Einheit, das jeweilige epigraphische Element an den Wänden des Kultraumes eine Einsicht in die entsprechende Akte einfordern können.⁷

Vor diesem Hintergrund wird zumindest ansatzweise verständlich, warum nicht nur das epigraphische Programm des *š3t-htpw* eine solch vermeintliche Warenfülle anbietet; warum die Lager stets dicht gefüllt, die Rinder und Wildtiere immer wohlgenährt und die Körbe der Domänen niemals leer zu sein scheinen; warum, wie bei *K3-j-m-nfrt* und *Ttj* geschehen, die Netze der Fisch- und Vogelfänger prall mit erbeuteten Tieren besetzt und die Getreidehalme zur Erntezeit stets dichte Ähren tragen. Nicht weil hier auf eine wie auch immer vorgestellte imaginäre Weise eine „eleysinische Jenseitsfülle“, in der der Verstorbene schwelgen könnte, heraufbeschworen werden soll – ganz im Gegenteil: Es liegen nüchterne Vertragsvereinbarungen zugrunde, in der sich die jeweils gezeigten Personale zur Erzeugung der betreffenden Materialien und Waren *verpflichtet* hatten. Viele der epigraphischen Szenen und Motive – keineswegs alle – spiegeln weniger was ist, als vielmehr *was sein soll*, da man sich per Vertrag darauf geeinigt hatte. In dieser Situation der Überlieferung erscheint es nur konsequent, die Tiere wohlgenährt

7 Solche Verhältnisse machen vor allem angesichts des generationenübergreifenden Zeithorizontes Sinn. Wenn es etwa drei oder vier Generationen nach Einsetzen des posthumer Ritualbetriebes zu Schwierigkeiten zwischen den Personen kam, die die Vertragsparteien vertraten, ermöglichte das Vorhandensein bezüglicher epigraphischer Einheiten, aufgebracht auf dem dauerhaften Datenträger „steinerner Wand“, einen sicheren Einstieg in die anstehenden Verhandlungen und stellten einen nicht minder sicheren Nachweis für die Existenz entsprechender Akten dar.

und die Netze und Körbe gefüllt darzustellen bzw. zu *beschreiben*. Welchen (Un)sinn machte es auch, das Gegenteil vertraglich zu vereinbaren. Wenn also *š3t-htpw* ein Kontingent Hyänen eingehandelt hatte, für dessen Beschaffung ein Mann namens *Hzi* verantwortlich zeichnete (SH.Abb.7 unten / Kanawati 2002: Tf. 45), dann war es dessen Problem, die Tiere zur rechten Zeit bereitzuhalten. Ob und wie er das hinbekam, war nicht Sache des *š3t-htpw*, nicht Gegenstand des Vertrages und folglich auch nicht Gegenstand der epigraphen Überlieferung.

Zwischen den Registraturen des *wdb-rd*, die an der Nordwand sowie im nördlichen Abschnitt der Ostwand thematisiert werden, und dem posthumen Verehrungsbetrieb der südlichen Schmalwand liegt nun noch ein weiterer Themenblock, dessen ikonographische Abgrenzungen anhand der Bewegungsrichtungen bzw. der Position der großformatigen Figuren im Bereich der Ostwand zu erkennen sind (vgl. SH.Abb.5 / Kanawati 2002: Tf. 44). Während die nicht mehr identifizierbaren großformatigen Figuren des linken nördlichen Teils nach links gewendet sind, zeigt sich in Höhe der linken Rahmenkante des Ausgangsdurchlasses ein deutlicher Schnitt, da die hier einsetzenden Reiseszenarien einheitlich nach rechts ausgerichtet sind und wie die sich anschließenden Motiv- und Figurenfolgen den am rechten Wandabschluß befindlichen großformatigen Figuren des Grabherrn und seiner Ehefrau oder Tochter entgegenzustreben scheinen. Über dem Ausgangsdurchlaß hat sich die untere Hälfte einer Szene erhalten, die den Grabherrn an Bord eines Schiffes zeigt, dessen auffallender „Igelkopf-Bug“ Anlaß zu allerlei interessanten Interpretationen gibt. Leider ist der obere Anschluß der Szene wie auch ihr oberer Teil mit möglichen Inschriften verloren, so daß eine Deutung des Zweckes der Reise vorerst entweder über (vermeintliche) „Parallelen“ (Von Droste zu Hülshoff 1980) oder über die direkten Bildanschlüsse erfolgen muß. Ich beschränke mich auf hier letzteres, zumal ich ersteres unter methodologischen Gesichtspunkten für nicht unproblematisch halte.

Wie den Figuren der Ruderer zu entnehmen ist, bewegt sich das Schiff stromabwärts nach Norden (*m-ḥd*), wahrscheinlich von der Residenzstadt Memphis, in der *š3t-htpw* wirkte und arbeitete, in Richtung des Nekropolenfeldes von Gisa. Die sich direkt anschließende Reiseetappe „über Land“ führt den Grabherrn dann von der Anlegestelle zur Nekropole

selbst, insbesondere zum Abschnitt *en échelon*, in dem sich sein Grab befand und seine rituelle Verehrung erfolgen sollte. Hierbei trägt man ihn seine Stände gemäß in einer Sänfte (SH.Abb.5 mittig oben / Kanawati 2002: 44). Selbst den modernen Betrachter dürfte es nicht verwundern, daß man im Zuge dieser Reise keinesfalls „problematisches“ Transportgut wie etwa lebende Tiere mitgeführt, sondern auf „sicheres“ Material zurückgegriffen hätte, das nichtsdestotrotz seine klare und situationsbedingte Zweckbestimmung hatte. Dazu rechnen, soweit überhaupt noch erkennbar, Gefäße, die mit Öl und/oder Wasser gefüllt waren, sowie Kisten, die dem Transport von Stoffen und Kleidungsstücke eingelagert dienten.

Das Szenarium scheint unvermutet zwischen dem zweiten und dritten Register des fraglichen Wandabschnitts zu wechseln (Zählung von unten) – und möglicherweise ist die Abfolge der epigraphen Einheiten dahingehend aufzufassen, daß zwischenzeitlich das Grab erreicht ist bzw. daß es um das Grab selbst geht. Die beiden unteren Register des südlichen Abschnitts der Ostwand zeigen eine vierteilige Figurenfolge mit Männern, die lebende Vögel, ein Kalb sowie ein Gazellenkitz tragen; es schließt sich ein Hirte an, der ein adultes Rind mit auffallend großem Gehörn führt (SH.Abb.5 mittig unten). Die Motivfolge des ersten Registers zeigt dann die nächste Station des Geschehens: Männer zerlegen ein großes Rind bzw. eine ebensolche Säbelantilope und führen hernach die „ausgelösten“ und damit ritualfähigen Teile ihrer Endbestimmung zu.

Auch wenn aus der Sicht eines modernen Betrachters der Aufbau des rechten Abschnitts der Ostwand ein wenig „holprig“ mit der thematisch vorgegebenen Einheitenfolge zusammenzukommen scheint – denn immerhin könnte man infolge des bloßen Anblicks tatsächlich auf die Idee kommen, hier bewege sich der Grabherr auf sich selbst zu – so lehrt eine genauere Betrachtung, wie schlüssig die eingesetzten ikonographischen Techniken letztlich die Bild- und damit Lesefolge vorgeben. Ausgangspunkt ist die Schiffsreise in der Fläche über dem Ausgangsdurchlaß. Mit Hilfe der allgemeinen Bewegungsrichtungen ist sie gegen den Themenblock des linken Bildanschlusses abgegrenzt. Im direkten Anschluß rechts folgt die Landetappe, zu der auch die zweiteilige Figurenfolge des obersten Registers der inneren Torwegausstattung rechnet (SH.Abb.4

rechts / Kanawati 2002: Tf. 42c), da die hier gezeigten Männer Kleiderkisten und Schriftrollen tragen. Nach Ankunft des Grabherrn nahe den Lager- und Schlachthäusern der Nekropole werden ihm sodann spezielle Exemplare aus seinen Tierbeständen vorgeführt und für den „Verbrauch“ zubereitet, d.h. geschlachtet.

Beachtung verdient der Sachverhalt, daß z.T. (scheinbar) entgegen der zeitorientierten Stationenfolge an insgesamt drei verschiedenen Stellen Männer abgebildet sind, die ausgelöste Tierläufe in Richtung auf die Kultstelle tragen: im zweiten Register der inneren Torwegausstattung (SH.Abb.4 rechts / Kanawati 2002: Tf. 42c), im untersten Register des rechten Abschnitts der Ostwand (SH.Abb.5 rechts / Kanawati 2002: Tf. 44) und in vergleichbarer Position an der Südwand (SH.Abb.8 / Kanawati 2002: Tf. 5, 46). Diese Figuren stehen für eine signifikante Aktion des Gesamtgeschehens verdeutlichen durch ihre Verteilung die innere Zusammengehörigkeit aller Motiv- und Figurenfolgen, über die die Ereignisse und Handlungen im engeren Einzugsbereich der Nekropole und den oberirdischen Räumlichkeiten des Grabes visualisiert werden. Ob man die beiden betreffenden Männerfiguren des Torweges als „Titel“ oder „Überschrift“ der folgenden Sequenzen interpretieren möchte, sei dahingestellt. Zumindest aber machen sie die an dieser Stelle vorliegende Trennung klar, rechnen sie doch wie auch das darunter befindliche *jnt hrj-dḅ* „Bringen das *hrj-dḅ*-Rind“ zu den unteren Motiv- und Szenenfolgen des Südabschnitts der Ostwand, während die Männer mit den Kleiderkisten der Reise „über Land“ in den oberhalb befindlichen Abschnitten zuzuordnen sind.

Bedauerlicherweise erfahren wir nicht, welches Ereignis *št-ḥtpw* letztlich motivierte, seine Nekropole und eventuell auch sein Grab selbst aufzusuchen. Es könnte die Zuweisung des bereits vorhandenen Tumulus „G.5150“, aber auch die Erweiterung seiner baulichen Substanz nach Osten mit Einbau des Kultraumes gewesen sein; es könnte der Erhalt des Rechtes zur Durchführung des posthumer Ritualbetriebes oder auch die Fertigstellung der Anlage einschließlich ihrer epigraphen Ausstattung gewesen sein; es könnte auch die erfolgreiche Installation des funeren Produktionsverbundes (*pr-dt*) einschließlich der Hinterlegung der bezüglichen Aktencorpora und der ersten Warenlieferungen aus den verschiedenen Siedlungen gewesen sein. In

ähnlicher Weise bleibt auch der Anlaß des epigraph überlieferten Festes, das man hier in seiner Gegenwart und wahrscheinlich auch *für ihn* feierte, im Dunkeln. Ob die spezielle Auswahl der Tierarten (Gans, Kranich, Kalb, Gazellenkitz, Rind mit Gehörn, *hrj-dḅ*^c-Rind ohne Gehörn und Säbelantilope), die man ihm präsentiert, einen Hinweis auf die Art dieses Festes gibt, vermag ich nicht zu sagen. Doch wird es kein Zufall sein, daß Vertreter eher seltener Spezies wie etwa die Hyäne (*ḥtt*) oder das wertvolle *hrj-dḅ*^c-Rind nicht nur in den Registratur- und Präsentationszenarien, sondern auch in der sog. Opferliste der Südwand Erwähnung finden. Das Fest wird also möglicherweise mit den später im Kultraum durchzuführenden Ritualen in Verbindung stehen.

Damit sind wir erneut bei der großformatigen Figur des Grabherrn und (späteren) Kultempfängers *št-ḥtpw*, die mit den anderen epigraphen Einheiten des eigentlichen Ritualbetriebes (Speisetisch, Opferliste und Priesterfigurenfolge) die Fläche der südlichen Schmalwand bedeckt, und von der man ohne Weiteres annehmen möchte, sie repräsentiere die Zielperson des posthumer Erinnerungsbetriebes, d.h. den *verstorbenen* Grabherrn. Oben habe ich angedeutet, daß ich in diesem scheinbar unvermittelten Aufeinandertreffen „lebender“ und „toter“ Personen, i.e. Figuren, die entsprechende Lebenssituationen repräsentieren, eine Schwäche meines interpretativen Ansatzes sehe. Im Grund liegt hier dasselbe Problem wie bei der Postulierung der imaginären Existenzen etwaiger „Meta-Welten“ vor,⁸ nur daß sich die Richtung des erklärerischen Bemühens genau umkehrt. Versucht man in dem einen Falle, ausgehend von der grundsätzlichen Situation des Verstorben-Seins, alle Figuren und Personen eines epigraphen Programms, z.T. sogar die kleinformatigen Einheiten, auf diesen biographischen Status hin festzulegen, bin ich in dem anderen Falle darum bemüht, Argumente und gedankliche Konstrukte für die umgekehrte Konstellation zu finden. Weder die eine noch die andere Partei wird ernsthaft für sich reklamieren wollen, *alles* und *alles restlos* erklären zu können. So sehe ich auch meinen Rückgriff auf die juristische Grundsituation, in die

⁸ Imaginär sind diese Welten, weil wir heute *wissen*, daß es sie nicht gibt – ebenso wie wir, von der Ernsthaftigkeit unseres wissenschaftlichen Tuns überzeugt, nicht an die altägyptischen Götter glauben, weil wir wissen, daß sie nicht existieren – und auch niemals existiert haben.

alle Informationen und informativen Aussagen eines epigraphen Programms eingebettet sind, denn eher als Notlösung denn als letztgültige Erklärung des Sachverhaltes. Wenn wir davon ausgehen, daß *š3t-ḥtpw* wie viele Kultempfänger auch seinen Betrieb zu *seinen Lebzeiten* initiierte und organisierte, mithin daß das bezügliche epigraphische Programm gleichfalls zu seinen Lebzeiten konzipiert wurde, dann ist unter der Prämisse der Einheitlichkeit des Programmentwurfes der Schluß gestattet, daß auch das Speisetischszenarium der Südwand zu seinen Lebzeiten angelegt wurde. Daraus ließe sich bei puristischer Vorgehensweise durchaus der Schluß ableiten, *š3t-ḥtpw* habe sich bereits während seines Lebens verehren lassen, was allerdings zu nicht unerheblichen terminologischen Schwierigkeiten führen würde, da man ggf. den Begriff „posthum“ überdenken müßte. So weit will ich an dieser Stelle gar nicht gehen. Natürlich hat sich *š3t-ḥtpw* *mitnichten* schon zu Lebzeiten in seinem Grab verehren lassen – aber er hat die juristisch verbindlichen Voraussetzungen dafür geschaffen. Das erklärt m.E. die Existenz des „Grabherrn vor dem Speisetisch“ und der Priester, die hier, d.h. im Kultraum des Grabes, für ihn Dienst machen. Die Ikonographie ist keineswegs so aufzufassen, daß er verehrt würde, sondern daß er *verehrt werden soll*, weil er alle diesbezüglichen Rechte erworben hat. Diese Aussage soll Gültigkeit vor allem in Zeiten und Generationen haben, in denen die, die einstmal den Kult eingerichtet und die betreffenden Verträge hierfür geschlossen hatten, bereits lange verstorben waren – ein Sachverhalt, der den Wänden der oberirdischen Kulträumlichkeiten eine Funktion zuwies, die letztlich ganz ihrem steinernen Material entsprach: Datenträger von höchstmöglicher Stabilität zu sein – und damit Kommunikationsinstrument über Generationen hinweg.

... zum Ende hin

Gemeinhin steht die Pyramide als das Zeichen schlechthin des Alten Reiches, der ersten „Blütezeit“ der alten Kultur am Unterlauf des Nil. Als architektonisches Monument verdeutlicht sie das unter den Bedingungen einer modernen technologie-orientierten Zeit kaum nachvollziehbare Anstrengungsvolumen, das man bereit war, in baulicher Hinsicht zu erbringen. Als königliche Grabstätte versinnbildlicht sie die religiös-philosophische Tiefe, die sich mit dem Bauwerk und seiner Zweckbestimmung verband, und

die in intellektueller Hinsicht eine kaum geringere Anstrengung erforderlich gemacht haben dürfte.

Monumentalität, ja baulicher Gigantismus auf der einen Seite, der sich mit einem allerdings bloß vermuteten tiefgeistigen Bedeutungshintergrund auf der anderen Seite verband – die Phaszination, die man angesichts der Pyramide empfand, und die man in ungebrochener Intensität auf die ganze Epoche, ja die ganze Kultur übertrug, hat eine schwer überschaubare Menge bezüglicher Vermutungen, Vorstellungen, Erklärungen und auch Veröffentlichungen hervorgebracht; geradezu eine Publikationslandschaft, in der nicht wenige Werke – vor allem die, die an eine breitere Öffentlichkeit gerichtet sind – den Eindruck erwecken, daß sie eigentlich gar nichts erklären wollen, weil dadurch letztlich das Rätsel gelüftet werde und der Gegenstand seiner Phaszination beraubt sei.

Bei all den Bemühungen um ein tieferes Verständnis dieser gleichsam kultursignifikanten Architekturform und ihres intellektuellen Hintergrundes – seien sie nun wissenschaftlich oder nicht – wird gerne übersehen, daß bereits der bloße Materialaufwand, den die Pyramide und die ihr angeschlossenen Nekropolen repräsentieren, auf einen Sachverhalt hindeutet, der, so nüchtern und wenig phaszinierend er auch daherkommt, für das Verständnis der relevanten Vorgänge und Zusammenhänge von fundamentaler Bedeutung ist: Den Menschen des Alten Reiches war es in einem bis dahin nicht gekannten Umfang gelungen, Überschüsse zu erwirtschaften! Wenn sich eine Kultur, deren Bevölkerungszahl wir im genannten Zeitraum auf mindestens 250.000, höchstens aber 2.000.000 Menschen schätzen, im Grunde während jeder Generation eine „gesamtnationale Großbaustelle“ leistet, dann ist das zuerst ein kaum zu übersehender Hinweis auf die zugrundeliegenden landwirtschaftlichen Produktionsvolumina sowie die vergleichbar aufwendigen wie auch komplexen logistischen und verwaltungstechnischen Strukturen, über die man jene beherrschte. Eine Pyramide – wie übrigens den gesamten Komplex, in den sie sich einfügt – hat man ebenso wenig „einfach mal gebaut“, wie man die beteiligten Personale hinsichtlich ihrer Verpflegung sowie materiellen und sozialen Versorgung sich selbst überließ.

Natürlich ist das Grab des Alten Reiches – das königliche ebenso wie das private – zuallererst ein Ort zur Bestattung des Verstorbenen sowie der vereh-

renden Erinnerung an ihn, und insofern ist es eine *religiöse* Stätte. Sodann aber ist es ein Wirtschaftsbetrieb, dessen wichtigste Funktion darin lag, die Mittel zu produzieren und zu organisieren, damit diese Erinnerung „in die Ewigkeit hinein“, d.h. in kommenden Generationen, nicht verloren ging – und insofern ist das Grab immer auch eine *ökonomische* Stätte.

Vor diesem Hintergrund mag es weniger „volkstümlich“ als vielmehr passend erscheinen, wenn landwirtschaftlicher Produktions- und zweckgebundener Verbrauchsbetrieb zentrale Inhalte dessen sind, was wir gemeinhin als „Dekoration“ bezeichnen, was ich indes lieber mit dem Begriff „epigraphische Programmatik“ belegen möchte. „Epigraphen“ sind diese Quellen, weil die steinernen Wände der oberirdischen Kulträumlichkeiten ihnen jene Stabilität verleiht, um deretwillen sie letztlich konzipiert wurden; „Programm“ sind sie, weil die *standards* ihrer Formen und Strukturen gewährleisten sollten, daß ein größtmöglicher Personenkreis relevante Inhalte aufzeichnen konnte und ein ebensolcher Kreis in die Lage versetzt werden sollte, diese wiederum zu lesen und zu verstehen – und zwar zu einem Zeitpunkt, zu dem die Verfasser des Programms als verlässlichste Übersetzer nicht mehr befragt werden konnten, da sie längst verstorben waren.

Literatur

Altenmüller & Moussa 1977

Hartwig Altenmüller & Ahmed M. Moussa, Old Kingdom Tombs at the Causeway of King Unas: The Tomb of Nianchchnum and Chnumhotep (Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Archäologische Veröffentlichungen 21), Mainz am Rhein 1977

Arnold 1962

Dieter Arnold, Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches (Münchener Ägyptologische Studien 2), Berlin

Arnold 1977

Dieter Arnold, Grab. In: Helck & Westendorf, Lexikon der Ägyptologie, Band 2, Wiesbaden, Kol. 826ff.

Arnold 1994

Dieter Arnold, Lexikon der ägyptischen Baukunst, München/Zürich

Baer 1960

Klaus Baer, Rank and Title in the Old Kingdom. The Structure of Egyptian Administration in the Fifth and Sixth Dynasties, Chicago

Bard 1999

Kathryn A. Bard (ed.), Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt, London/New York

Barta 1968

Winfried Barta, Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel (Ägyptologische Forschungen 24), Glückstadt

Barta 1970

Winfried Barta, Das Selbstzeugnis eines ägyptischen Künstlers: Stele Louvre C.14 (Münchener Ägyptologische Studien 22), Berlin/München

Behrens 1986

Peter Behrens, Stierkampf. In: Helck & Westendorf, Lexikon der Ägyptologie, Band 6, Wiesbaden, Kol. 16-17

Blackman 1914

Aylward M. Blackman, The Rock Tombs of Meir I: The Tomb-Chapel of Ukh-Hotep's Son Senbi (Archaeological Survey of Egypt, 22nd memoir), London

Cherpion 1989

Nadine Cherpion, Mastabas et Hypogées d'Ancien Empire. Le problème de la datation (Connaissance de l'Égypte Ancienne), Brüssel

Daumas & Épron 1939

François Daumas & Lucienne Épron, Le tombeau de Ti, fascicule I: Les approches de la chapelle (Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 65), Kairo

Duell 1938a

Prentice Duell, The mastaba of Mereruka, Part 1: Chambers A.1-10 (The University of Chicago. Oriental Institute Publication 31) Chicago

Duell 1938b

Prentice Duell, The mastaba of Mereruka, Part 2: Chambers A.11-13. Doorjambs and inscriptions of chambers A.1-21. Tomb chamber exterior (The University of Chicago. Oriental Institute Publication 39) Chicago

Dunham & Simpson 1974

Dows Dunham & William Kelly Simpson, *The Mastaba of Queen Mersyankh III, Giza 7530-7540* (Giza Mastabas 1), Boston

Edel & Wenig 1974

Elmar Edel & Steffen Wenig, *Die Jahreszeitenreliefs aus dem Sonnenheiligtum des Königs Ne-user-Re* (Staatliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung VII), Berlin

Emery 1949, 1954, 1958

Walter B. Emery, *Great Tombs of the First Dynasty, vol. I-III* (Service des Antiquités de l'Égypte: Excavations at Saqqara), Kairo

Fakhry 1961

Ahmed Fakhry, *The monuments of Sneferu at Dahschur II. The Valley Temple, part I: The Temple Reliefs* (Antiquities Department of Egypt), Kairo

Fitzenreiter 1999

Martin Fitzenreiter, *Statue und Kult. Eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie), Berlin

Fitzenreiter 2001

Martin Fitzenreiter, *Grabdekoration und die Interpretation funerärer Rituale im Alten Reich*. In: Harco Willems (ed.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms* (Orientalia Lovaniensia Analecta 103), Löwen, S. 67-140

Fitzenreiter 2004

Martin Fitzenreiter, *Zum Toteneigentum im Alten Reich* (Achet – Schriften zur Ägyptologie A4), Berlin

Galán 1994

José M. Galán, *Bullfight Scenes in Ancient Egyptian Tombs*. In: *The Journal of Egyptian Archaeology* 80 (1994), 81-96

Gödecken 1976

Karin Barbara Gödecken, *Eine Betrachtung der Inschriften des Meten im Rahmen der sozialen und rechtlichen Stellung von Privatleuten im ägyptischen alten Reich* (Ägyptologische Abhandlungen 29), Glückstadt/Hamburg/New York

Harpur 1987

Yvonne Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in orientation and scene content* (Studies in Egyptologie), London/New York

Harpur 2001

Yvonne M. Harpur, *The Tombs of Nefermaat and Rahotep at Maidum*, Oxford

Hassan 1943

Selim Hassan, *Excavations at Giza 1932-1933, vol. IV* (The Faculty of Arts, Fouad I University), Kairo

Helck & Otto & Westendorf 1975-1992

Wolfgang Helck (ed.) & Eberhard Otto (ed.) & Wolfhart Westendorf (ed.), *Lexikon der Ägyptologie*, Bände 1-6

Herb 2001

Michael Herb, *Der Wettkampf in den Marschen. Quellenkritische, naturkundliche und sporthistorische Untersuchungen zu einem altägyptischen Szenentyp* (Nikephoros – Beiträge zu Sport und Kultur im Altertum. Beihefte 5), Hildesheim

Jánosi 2004

Peter Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie, Band 1: Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber* (Österreichische Akademie der Wissenschaften), Wien

Junker 1934

Hermann Junker, *Giza II. Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Band II: Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof* (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse), Wien/Leipzig

Junker 1938

Hermann Junker, *Giza III. Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Giza. Band III: Die Mastabas der vorgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof* (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse), Wien/Leipzig

Kanawati 1977

Naguib Kanawati, *The Egyptian Administration in the Old Kingdom. Evidence on its Economic Decline*, Warminster

Kanawati 1980

Naguib Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmîm I*, Sydney

Kanawati 1980b

Naguib Kanawati, *Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt*, Warminster

Kanawati 1981

Naguib Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Cemetery of Akhmîm II*, Sydney

Kanawati 1991

Naguib Kanawati, *Bullfighting in Ancient Egypt*. In: *The Bulletin of the Australian Center for Egyptology* 2 (1991), 51-58

Kanawati 2002

Naguib Kanawati, *Tombs at Giza II: Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)*. *The Australian Center for Egyptology - Reports* 18, Warminster

Kanawati & Scannell 1988

Naguib Kanawati & Reece Scannell, *A Mountain Speaks. The First Australian Excavation in Egypt*, Sydney

Kayser 1964

Hans Kayser, *Die Mastaba des Uhemka - ein Grab in der Wüste* (Zeitschrift des Museums zu Hildesheim. Neue Folge Heft 15), Hannover

Klebs 1915

Luise Klebs, (1915) *Die Reliefs des alten Reiches (2980-2475 v. Chr.)*. *Material zur ägyptischen Kulturgeschichte* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Stiftung Heinrich Lanz. Philosophisch-historische Klasse, 3. Abhandlung), Heidelberg

Kloth 2002

Nicole Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches. Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung* (Studien zur altägyptischen Kultur, Beihefte 8), Hamburg

Lapp 1986

Günter Lapp, *Die Opferformel des Alten Reiches, unter Berücksichtigung einiger späterer Formen* (Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Sonderschrift 21), Mainz am Rhein

Manuelian 1996

Peter Der-Manuelian, *Presenting the Scroll: Papyrus Documents in Tomb Scenes of the Old Kingdom*. In: P. Der-Manuelian (ed.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Boston, 561-588

Mariette 1886

Auguste Mariette, *Les mastabas des l' Ancien Empire: fragment du dernier ouvrage de A. Mariette*. Publ. d'après le manuscrit de l'auteur par. G. Maspero, Paris

Martin-Pardey 1976

Eva Martin-Pardey, *Untersuchungen zur ägyptischen Provinzialverwaltung bis zum Ende des Alten Reiches* (Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 1), Hildesheim 1976

Porter & Moss 1974, 1981

Bertha Porter & Rosalind L.B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings, III: Memphis*, Oxford

Posener-Krièger 1976

Paule Posener-Krièger, *Les archives du temple funéraire de Neferirkaré-Kakai (les papyrus d'Abousir)*, tome I-II (Bibliothèque d'Étude 66), Kairo

Priese 1984

Die Opferkammer des Merib (Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum), Berlin

Quibell 1913

J.E. Quibell, *Excavations at Saqqara 1911-12: The tomb of Hesy* (Service des Antiquités de l'Égypte), Kairo

Redford 2004

Donald B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, vol. 1-3, Oxford/New York

Reisner 1936

George Andrew Reisner, *The Development of the*

- Egyptian Tomb Down to the Accession of Cheops, Cambridge (Mass.)/Oxford/London
- Roth 1994
Ann Macy Roth, *The Practical Economics of Tomb-Building in the Old Kingdom: A Visit to the Necropolis in a Carrying Chair*. In: David P. Silverman (ed.) „For His Ka“: Essays Offered in Memory of Klaus BAER (Studies in Ancient Oriental Civilizations 55), Chicago, S. 227-240
- Seidlmayer 1997
Stephan Johannes Seidlmayer, *Stil und Statistik: Die Datierung dekorierte Gräber des alten Reiches – ein Problem der Methode*. In: Johannes Müller (ed.) & Andreas Zimmermann (ed.), *Archäologie und Korrespondenzanalyse. Beispiele, Fragen, Perspektiven* (Internationale Archäologie 23), Espelkamp, S. 17-51
- Seidlmayer 1999
Stephan Johannes Seidlmayer, *Kämpfende Stiere. Autorität und Rivalität unter pharaonischen Eliten*. In: *Gegenworte, Zeitschrift für den Disput über Wissen*, 4 (Von Tieren und Forschern), Berlin/Bonn, 73-75
- Simpson 1992
William Kelly Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts, Boston* (Department of Egyptian and Ancient Egyptian Art), Boston
- Strudwick 1985
Nigel Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom: The highest Titles and their holders* (Studies in Egyptology), London/Boston/Henley/Melbourne
- Strudwick 2005
Nigel C. Strudwick, *Texts from the Pyramid Age* (Society of Biblical Literature: Writings from the Ancient World 16), Leiden/Boston
- Vandersleyen 1977
Claude Vandersleyen, *Ersatzkopf*. In: Helck & Westendorf, *Lexikon der Ägyptologie*, Band 2, Wiesbaden, Kol. 11-14
- Van Walsem 2005
René van Walsem, *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs. Analysis and Interpretation. Theoretical and Methodological Aspects* (Mededelingen en Verhandelingen Van Het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap „Ex Oriente Lux“ 35), Leiden/Leuven 2005
- Vandier 1969
Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, tome V: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne, Paris
- Vandier 1978
Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, tome VI: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie agricole à l'ancien Empire et au Moyen Empire, Paris
- Vasiljević 1998
Vera Vasiljević, *Über die relative Größe der Darstellungen des Grabherrn im Alten Reich*. In: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 25, Hamburg, S. 342-351
- Von Droste zu Hülshoff 1980
Vera von Droste zu Hülshoff, *Der Igel im Alten Ägypten* (Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 11), Hildesheim 1980
- Verner 1977
Miroslav Verner, *The Mastaba of Ptahshepses, Reliefs I/1* (The Excavations of the Czechoslovak Institute of Egyptology at Abusir 1), Prag
- Weeks 1994
Kent R. Weeks, *Mastabas of cemetery G.6000 including G.6010 (Neferbaupth); G.6020 (Iymery); G.6030 (Ity); G.6040 (Shepseskafankh)*, Giza Mastabas 5, Boston
- Wiebach 1981
Silvia Wiebach, *Die ägyptische Scheintür. Morphologische Studien zur Entwicklung und Bedeutung der Hauptkultstelle in den Privat-Gräbern des Alten Reiches* (Hamburger Ägyptologische Studien 1), Diss. Hamburg
- Wild 1955
Henri Wild, *Le tombeau de Ti, fascicule II: La chapelle, première partie* (Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 65), Kairo

La gestion sociale de la mémoire dans l'égypte du III^e millénaire : Les tombes des particuliers, entre emploi privé et idéologie publique

JUAN CARLOS MORENO GARCÍA

Introduction

Mon intérêt pour les problèmes d'interprétation des scènes qui figurent dans les tombes de l'Ancien Empire remonte à l'époque où je préparais ma thèse de doctorat. Il s'agissait alors d'utiliser les défilés de « *domaines funéraires* » comme source afin de déterminer les caractéristiques de l'organisation territoriale de l'Égypte, la composition et les modalités de transmission des patrimoines fonciers des hauts dignitaires, et les formes d'intervention de l'État dans l'aménagement de l'espace rural.¹ Très tôt je me suis heurté aux difficultés qui dérivent du fait que l'on considère ces pseudo-toponymes comme une source historique valable. À la lumière d'exemples de plus en plus abondants où l'on relève la présence ou l'absence de certains éléments significatifs dans les scènes, voire la manière particulière de les évoquer, on constate l'existence de conventions qui limitaient le choix et la présentation des thèmes, ce qui dès lors ne correspondait point à une reproduction naturaliste et immédiate du milieu rural. L'utilisation des scènes des tombes en tant que source historique exige, comme dans le cas des textes, de décoder le message et les valeurs qu'elles transmettent. John Baines a utilisé le terme *decorum* pour désigner les conventions qui délimitaient le programme iconographique et épigraphique des tombes, notamment en ce qui concerne le choix et le traitement des thèmes. Ses analyses et celles d'autres chercheurs ont montré combien il est illusoire d'accepter les scènes telles quelles, comme si elles étaient lisibles sans aucune médiation idéologique et comme si elles tombaient aisément dans des catégories telles que « *propagande* » ou « *religion funéraire* ». En fait, les scènes et les textes expriment certaines valeurs sociales et idéologiques de l'élite dirigeante, et plus précisément celles considérées comme pertinentes

1 J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du III^e millénaire. Économie, administration et organisation territoriale*, Paris, 1999, p. 63-116.

pour figurer dans un monument funéraire. En l'absence d'autres sources d'information – résidences privées, décor des palais, correspondance entre particuliers, etc. –, nos interprétations des valeurs et de la cosmogonie de l'élite dépendent toujours, en grande partie, des informations contenues dans ses tombes, ce qui impose une série de filtres qui limitent notre accès à l'ensemble de son idéologie (caractéristiques du groupe social qui les édifia, des types de monuments qu'il utilisait, du décor propre à chaque catégorie de monument, des moyens de transmission idéologique présents dans ce décor). Si on remonte cette échelle de filtres, à l'inverse, on se heurte à de nombreuses difficultés : dans une culture dominée par la transmission orale, les textes et les images ne véhiculent que certaines valeurs, dont seulement une partie pouvait figurer dans des monuments funéraires tels que les tombes décorées qui, en fin de comptes, ne furent utilisés que par une partie très limitée de la société égyptienne.

Cependant, de nouvelles recherches et l'emploi de modèles interprétatifs plus raffinés permettent de replacer l'analyse des tombes dans un contexte plus large : celui de l'organisation des élites de l'Égypte ancienne, des valeurs assurant leur cohésion à la tête du pays, et de leur empreinte dans la structure de l'État ; une perspective comparative pouvant ouvrir de nouvelles voies fécondes de recherche.² L'analyse du programme décoratif des monuments funéraires des particuliers a bénéficié des études récentes

2 J. Baines, N. Yoffee, « Order, legitimacy, and wealth in ancient Egypt and Mesopotamia », dans G. Feinman, J. Marcus (éd.), *Archaic States*, Santa Fé, 1998, p. 199-260 ; J. Richards, M. Van Buren (éd.), *Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient States*, Cambridge, 2000 ; N. Yoffee, *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States, and Civilizations*, Cambridge, 2005. Cf. aussi J. Haldon, *The State and the Tributary Mode of Production*, Londres, 1993 ; P. Bourdieu, « De la maison du roi à la raison d'État. Un modèle de la genèse du champ bureaucratique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 118 (1997), p. 55-68.

inspirées par ces prémisses,³ tandis que les recherches insistent de plus en plus sur les aspects sociologiques des inhumations ainsi que sur les différences sociales et culturelles présentes dans l'organisation des nécropoles.⁴ Les fouilles menées par l'équipe de Kanawati dans la nécropole de Têti, par exemple, révèlent les conflits existant au sein des élites dirigeantes qui se manifestent par l'usurpation de mastabas, par la destruction du nom des dignitaires tombés en disgrâce, ou à travers l'arrivée de potentats provinciaux aux postes les plus élevés de l'État.⁵ D'autres études établissent que les dimensions des tombes ou la présence de puits funéraires avec des inhumations secondaires sont des indicateurs précieux sur l'organisation sociale des élites, informations qui restent généralement cachées par le poids des conventions qui dominent l'iconogra-

phie et l'épigraphie.⁶ Seidlmayer a montré, dans une série d'études fondamentales, les différences culturelles et matérielles qui opposent les inhumations des élites provinciales aux tombes de leurs voisins plus humbles, et qui trahissent des priorités sociales et des valeurs culturelles différenciées.⁷ Un des éléments itératifs dans ces études est l'importance des groupes familiaux et la cohésion des générations au cours du temps, qui se manifestent surtout dans les inhumations collectives.⁸ Enfin, la position du défunt dans la tombe et la composition du trousseau funéraire apportent également des indices précieux sur l'organisation sociale et sur le rôle des défunts dans la cohésion des groupes auxquels ils appartenaient.⁹

En définitive, l'étude du programme ornemental des tombes est inséparable de celui de l'organisation sociale et des valeurs idéologiques véhiculées par

3 R. van Walsem, « The interpretation of iconographic programmes in Old Kingdom elite tombs of the memphite area. Methodological and theoretical considerations », dans Ch. J. Eyre (éd.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists* (OLA, 82), Louvain, 1998, p. 1205-1213 ; J. Richards, « Ancient Egyptian mortuary practice and the study of socio-economic differentiation », dans J. Lustig (éd.), *Egyptology and Anthropology : A Developing Dialogue*, Sheffield, 1998, p. 33-42 ; J. Kamrin, *The Cosmos of Khnumhotep II at Beni Hasan*, Londres, 1999 ; D. O'Connor, « Sexuality, statuary, and the afterlife : scenes in the tomb-chapel of Pepyankh (Heny the Black). An interpretative essay », dans P. der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, vol. II, Boston, p. 621-633 ; Idem, « Society and individual in early Egypt », dans J. Richards, M. Van Buren (éd.), *Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient States*, Cambridge, 2000, p. 21-35 ; D. Vischak, « Common ground between Pyramid Texts and Old Kingdom tomb design : the case of Ankhmahor », *JARCE* 40 (2003), 133-157 ; P. A. Bochi, « The enigmatic activity of painting the seasons at an easel : contemplative leisure or preemptive measure ? », *JARCE* 40 (2003), 159-169. Pour le Nouvel Empire, cf. des ouvrages récents comme M. Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Turnhout, 2004, et E. Hofmann, *Bilder im Wandel. Die Kunst der ramessidischen Privatgräber*, Mayence, 2004.

4 Excellente mise au point dans J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt. Mortuary Landscapes of the Middle Kingdom*, Cambridge, 2005. Cf. aussi, H. Willems (éd.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms* (OLA, 103), Louvain, 2001 ; J. Bourriau, « Patterns of change in burial customs during the Middle Kingdom », dans S. Quirke (éd.), *Middle Kingdom Studies*, New Malden, 1991, p. 3-20.

5 N. Kanawati, *Conspiracies in the Egyptian Palace. Unis to Pepy I*, Londres, 2003.

6 N. Alexanian, « Social dimensions of Old Kingdom mastaba architecture », dans Z. Hawass (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century. Vol. II : History, Religion*, Le Caire, 2003, p. 88-96 ; M. Barta, « Sociology of the minor cemeteries during the Old Kingdom. A view from Abusir south », *Archiv Orientalní* 70 (2002), 291-300 ; A. M. Roth, *A Cemetery of Palace Attendants, Including G 2084-2099, G 2230+2231, and G 2240* (Giza Mastabas, 6), Boston, 1995, p. 23-58.

7 S. J. Seidlmayer, *Gräberfelder aus dem Übergang vom Alten zum Mittleren Reich*. Studien zur Archäologie der Ersten Zwischenzeit (SAGA, 1), Heidelberg, 1990 ; Idem, « Die Ikonographie des Todes », dans H. Willems (éd.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms* (OLA, 103), Louvain, 2001, p. 205-52 ; Idem, « Vom Sterben der kleinen Leute. Tod und Bestattung in der sozialen Grundsicht am Ende des Alten Reiches », dans H. Guksch, E. Hofmann (éd.), *Grab und Totenkult im alten Ägypten*, Munich, 2003, p. 60-74.

8 Cf., par exemple, K.-J. Seyfried, « Generationeneinbindung », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, F. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung* (SAGA, 12), Heidelberg, 1995, p. 219-231 ; P. F. Dorman, « Family burial and commemoration in the Theban necropolis », dans N. Strudwick, J. H. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 30-41.

9 J. C. Moreno García, « Elites et pratiques funéraires dans la nécropole de Têti à la fin du IIIe millénaire », *CdE* 157-158 (2004), 104-121 ; D. Wengrow, J. Baines, « Images, human bodies and the ritual construction of memory in late Predynastic Egypt », dans S. Hendrickx, R. F. Friedman, K. M. Ciałowicz, M. Chłodnicki (éd.), *Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams* (OLA, 138), Louvain, 2004, p. 1091-1113.

le groupe qui s’y faisait inhumer. Autour de la tombe – qu’elle soit décorée ou anépigraphie – se nouaient des relations sociales diverses visant à assurer la cohésion d’un groupe large constitué par la famille du défunt et par ses clients et dépendants. Mais dans le cas des tombes de l’élite, leur emplacement, leur décor et leur mobilier – œuvre de spécialistes, souvent fourni par les départements de la Résidence – expriment surtout le rôle du défunt en tant que serviteur de l’État. À la lumière de ces considérations, la tombe décorée figure de plus en plus comme lieu de mémoire portant des messages parfois contradictoires du fait des deux pôles qui déterminaient son rôle social : le groupe familial d’une part et l’État de l’autre.

La tombe, lieu de mémoire

Une mémoire sélective : le rôle de l’État

Le programme décoratif des tombes de l’Ancien Empire se caractérise par la relation étroite qui existe entre les images et les textes.¹⁰ Par conséquent, il serait non productif d’interpréter séparément le contenu de l’iconographie et celui des textes, comme s’ils appartenaient à deux domaines différents, sans aucun rapport entre eux : d’une part, les récits autobiographiques, standardisés, qui concernent seulement les aspects de la vie d’un dignitaire, revêtus d’une transcendance sociale et morale (avancement dans la hiérarchie administrative, accomplissement des ordres royaux, récompenses obtenues, reconnaissance publique de l’importance de sa fonction, qualités morales, service aux plus démunis) ; d’autre part, les scènes, dont le contenu, également standardisé, ne correspond presque jamais aux événements mentionnés dans les autobiographies.¹¹ De

10 H. G. Fischer, *L’écriture et l’art de l’Égypte ancienne. Quatre leçons sur la paléographie et l’épigraphie pharaoniques*, Paris, 1986 ; P. Vernus, « Des relations entre textes et représentations dans l’Égypte pharaonique », dans *Écritures*, vol. 2, Paris, 1985, p. 45-66 ; J. Baines, « Communication and display : the integration of early Egyptian art and writing », *Antiquity* 63 (1989), 471-482 ; H. te Velde, « Egyptian hieroglyphs as signs, symbols and gods », *Visible Religion* 4-5 (1986), 63-72 ; B. M. Bryan, « The disjunction of text and image in Egyptian art », dans P. der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of W. K. Simpson*, vol. I, Boston, 1996, p. 161-168.

11 Il est possible que l’expression « j’ai labouré à la campagne », qui figure dans certaines autobiographies, soit une

plus, on a traditionnellement admis que les scènes représentant le *pr-dt* du propriétaire de la tombe sont la figuration « naturaliste » de ses possessions et des activités menées dans son domaine privé ; celles-ci étant censées l’aider à poursuivre une existence aisée dans l’au-delà, semblable à celle qu’il avait eu sur terre.¹² Quant aux inscriptions qui accompagnent les scènes, elles décriraient, de manière exacte, des événements qui se passaient dans la vie réelle.

Toutefois, cette interprétation pose de nombreux problèmes. Tout d’abord, il est difficile de concilier le caractère « privé » des scènes avec leur nature standardisée, répétée de tombes en tombes.¹³ D’autre part, on peut s’interroger sur la nature du message encodé par le programme ornemental des monuments funéraires : si le contenu des autobiographies concerne la dimension sociale des actes d’un individu et ignore les détails de sa vie privée, peut-on vraiment considérer que l’iconographie standardisée reproduit le milieu privé, domestique et réel de la vie d’un particulier ? Par ailleurs, l’art égyptien était l’expression des valeurs et de la vision du monde de l’élite, de telle sorte que le « réalisme » et le « naturalisme » tant des images individuelles que des compositions obéit, en fait, à des critères d’ordre idéologique qui articulent l’interprétation du monde et la vision du rôle social d’une couche, minoritaire, de la population égyptienne.¹⁴ L’icono-

exception : Urk. I 88 :3 ; B. Vachala, « Die Biographie des Ptahschepses », dans *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*, vol. 2, Turin, 1993, p. 547-550 [text A 385+885+892+906].

12 I. Shirun-Grumach, « Zur strukturalen Semantik in der Kunst », dans J. Osing, G. Dreyer (éd.), *Form und Mass. Festschrift für Gerhard Fecht*, Wiesbaden, 1987, p. 429-435 ; H. A. Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, 1972², p. 28-36. A propos de l’interprétation de ces scènes, cf. J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du IIIe millénaire. Économie, administration et organisation territoriale*, Paris, 1999, p. 63-76.

13 L’introduction occasionnelle de certains motifs ou expressions, pendant des périodes très limitées, confirme le poids des conventions iconographiques et textuelles. Cf., par exemple, J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du IIIe millénaire*, p. 143-145 ; P. A. Bochi, « The enigmatic activity of painting the seasons at an easel : contemplative leisure or preemptive measure ? », *JARCE* 40 (2003), 159-169.

14 R. S. Bianchi, « Ancient Egyptian reliefs, statuary, and monumental paintings », dans J. M. Sasson (éd.), *Civilizations of*

graphie présente donc une interprétation partielle, biaisée et standardisée de la réalité, tout comme les autobiographies dans le domaine littéraire ou les prétendus « portraits » dans la statuaire.¹⁵ Finalement, le choix de thèmes dignes de figurer tant dans un récit autobiographique que dans une scène de tombe était gouverné par des considérations de décorum qui en limitaient les possibilités d'expression.¹⁶ C'est pour ces raisons que les égyptologues

insistent, depuis un certain temps, sur le caractère non naturaliste des représentations et, par conséquent, sur les limites et les précautions d'usage à opérer pour une reconstruction du système productif ou de la structure sociale pharaoniques, tant dans les domaines de la représentation du paysage égyptien,¹⁷ des « domaines funéraires »,¹⁸ du traitement des céréales,¹⁹ des espèces animales évoquées par les scènes,²⁰ de l'emploi d'outils agricoles,²¹ des métiers,²² des ritualistes funéraires,²³ des statues de

the Ancient Near East, vol. IV, New York, 1995, p. 2533 : « Egyptian art is the visual manifestation of societal values formulated by an elite representing less than 5 percent of the total population of the country ; the art created for this elite was a canonical enterprise, conforming to established criteria that remained relatively invariable over time and did not allow craftsmen the degree of freedom of expression that one associates with Western artists ; and as a visual means of expressing these societal values, Egyptian art may be regarded as an extension of the system of hieroglyphs, because the rules regulating the design of any given hieroglyph are precisely those governing the composition of any given visual image ». Cf. aussi R. S. Bianchi, « An elite image », dans E. Goring, N. Reeves, J. Ruffle (éd.), *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, Londres, 1997, p. 34-48 ; J. Baines, « On the status and purposes of ancient Egyptian art », *Cambridge Archaeological Journal* 4 (1994), 67-94 ; J. Richards, « Modified order, responsive legitimacy, redistributed wealth: Egypt, 2260-1650 BC », dans J. Richards, M. Van Buren (éd.), *Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient States*, Cambridge, 2000, p. 36-45.

- 15 A propos du « réalisme » des « portraits », cf. R. S. Bianchi, « The Pharaonic art of Ptolemaic Egypt », dans *Cleopatra's Egypt: Age of the Ptolemies*, New York, 1988, p. 55-80 ; Idem, « An elite image », dans E. Goring, N. Reeves, J. Ruffle (éd.), *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, Londres, 1997, p. 34-48 ; R. Tefnin, « À propos d'un vieux harpiste du Musée de Leyde et du réalisme dans l'art égyptien », *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie* 10 (1988), 7-26 ; L. Delvaux, « Statuaire privée et pouvoir en Egypte ancienne », dans *Les moyens d'expression du pouvoir dans les sociétés anciennes (Lettres orientales, 5)*, Louvain, 1996, p. 39-48. Pour une opinion différente, cf. J. Assmann (éd.), « Preservation and presentation of self in ancient Egyptian portraiture », dans P. der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of W. K. Simpson*, vol. I, Boston, 1996, p. 55-81. Même des attitudes apparemment plus réalistes étaient aussi soumises à des conventions standardisées : B. V. Bothmer, « On realism in Egyptian funerary sculpture of the Old Kingdom », dans M. E. Cody (éd.), *Egyptian Art. Selected Writings of Bernard V. Bothmer*, Oxford, 2004, p. 371-393.
- 16 J. Baines, « Literacy, social organization and the archaeological record : the case of early Egypt », dans J. Gledhill, B. Bender, M. T. Larsen (éd.), *State and Society. The*

Emergence and Development of Social Hierarchy and Political Centralization (One World Archaeology, 4), Londres, 1988, p. 192-214 ; Idem, « Ancient Egyptian concepts and uses of the past : 3rd to 2nd millennium BC evidence », dans R. Layton (éd.), *Who Needs the Past? Indigenous Values and Archaeology (One World Archaeology, 5)*, Londres, 1989, p. 131-149 ; Idem, « Restricted knowledge, hierarchy and decorum : modern perceptions and ancient institutions », *JARCE* 27 (1990), 1-23 ; Idem, « Society and religious practice », dans B. E. Shafer (éd.), *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths and Personal Practice*, Londres, 1991, p. 123-200 ; Idem, « On status and purposes of ancient Egyptian art », *Cambridge Archaeological Journal* 4 (1994), 67-94.

- 17 R. S. Bianchi, « The theban landscape of Rameses II », dans J. Phillips (éd.), *Ancient Egypt, the Aegean and the Near East: Studies in Honour of Martha Rhoads Bell*, San Antonio, 1997, p. 87-94.
- 18 J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du IIIe millénaire*, p. 76-110.
- 19 D. Samuel, « Ancient Egyptian cereal processing: beyond the artistic record », *Cambridge Archaeological Journal* 3 (1993), 276-283.
- 20 J. C. Moreno García, « J'ai rempli les pâturages avec des vaches tachetées... Bétail, économie royale et idéologie en Egypte, de l'Ancien au Moyen Empire », *RdE* 50 (1999), 241-257 ; Idem, « Production alimentaire et idéologie : les limites de l'iconographie pour l'étude des pratiques agricoles et alimentaires des Egyptiens du IIIe millénaire avant J.-C. », *Dialogues d'histoire ancienne* 29/2 (2003), 73-95.
- 21 Th. Ruf, « Histoire sociale du travail du sol dans le Delta du Nil », dans C. Seignobos, Y. Marzouk, F. Sigaut (éd.), *Outils aratoires en Afrique. Innovations, normes et traces*, Paris, 2000, p. 69-91.
- 22 I. Shaw, « Identity and occupation : how did individuals define themselves and their work in the Egyptian New Kingdom ? », dans J. Bourriau, J. Phillips (éd.), *Invention and Innovation. The Social Context of Technological Change, 2 : Egypt, the Aegean and the Near East, 1650-1150 BC*, Oxford, 2004, p. 12-24.
- 23 D. Franke, « Sem-priest on duty », dans S. Quirke (éd.), *Discovering Egypt from the Neva. The Egyptological Legacy of Oleg D. Berlev*, Berlin, 2003, p. 65-78, pl. 2-3a ; S. Allam, « Le *ḥm-k3* était-il exclusivement prêtre funéraire ? », *RdE* 36 (1985), 1-15.

« travailleurs » déposées dans les tombes,²⁴ ou de la reconstitution de la structure familiale à partir de la présence ou l'absence des conjoints dans les scènes des tombes.²⁵ Le même contraste entre les images officielles ou administratives et la réalité sociale a été signalée à propos du rôle de la famille étendue en Égypte ancienne : là où les sources officielles renvoient uniquement à des familles réduites, d'autres textes révèlent qu'elles faisaient partie, en fait, de familles étendues.²⁶

Bien que ces objections exigent de rester prudent quant à la nature « réaliste » des scènes, la rareté des sources historiques et administratives conservées de l'Ancien Empire, ainsi que le naturalisme apparent de ce type de décoration, le goût du détail, l'exhaustivité même dans la description de certains processus de production et de travail, la vivacité enfin des scènes, ont favorisé leur interprétation traditionnelle comme des images naturalistes parlant par elles-mêmes : des reflets fidèles de la réalité qui auraient fixé, telles des photographies, des moments précis des activités des Égyptiens, sans aucune médiation idéologique. Leur contenu, toujours d'après ce type d'interprétation, « irait de soi », sans qu'il soit nécessaire d'opérer un décodage, donc prêt

à être utilisé par l'historien. Rien, pourtant, ne saurait être plus erroné.²⁷

En effet, l'iconographie des tombes obéit à d'autres critères que la simple représentation naturaliste de la vie quotidienne des Égyptiens. Elle est plutôt un moyen subtil d'expression d'un message idéologique et d'une certaine idée du cosmos, dont le décodage est encore loin d'être parfaitement compris.²⁸ En général, les scènes des mastabas représentent l'image idéale de l'ordre du monde, avec le fonctionnaire jouant le rôle d'agent actif dans le maintien de l'harmonie de l'univers. Sa mission devient ainsi une copie, à une échelle plus modeste, de celle du pharaon : tel le roi qui assure l'ordre de

24 A. M. Roth, « The meaning of menial labor : "servant statues" in Old Kingdom serdabs », *JARCE* 39 (2002), 103-121.

25 G. Robins, « Some principles of compositional dominance and gender hierarchy in Egyptian art », *JARCE* 31 (1994), 33-40 ; A. M. Roth, « The absent spouse: patterns and taboos in Egyptian tomb decoration », *JARCE* 36 (1999), 35-53 ; V. G. Callender, « A contribution to the burial of women in the Old Kingdom », *Archiv Orientalní* 70 (2002), 301-308 ; J. Swinton, « The depiction of wives of tomb owners in the later Old Kingdom », *BACE* 14 (2003), 95-109.

26 S. B. Pomeroy, « Family history in Ptolemaic Egypt », dans A. Bülow-Jacobsen (comp.), *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists*, Copenhagen, 1994, p. 593-597 ; Idem, « Families in Ptolemaic Egypt : continuity, change, and coercion », dans R. W. Wallace, E. M. Harris (éd.), *Transitions to Empire. Essays in Graeco-Roman History, 360-146 B. C., in Honor of E. Badian*, Norman, 1996, p. 241-253 ; K. A. Kóthay, « Houses and households at Kahun: bureaucratic and domestic aspects of social organization during the Middle Kingdom », dans H. Györy (éd.), « *Le lotus qui sort de terre* ». *Mélanges offerts à Edith Varga*, Budapest, 2001, p. 349-368 ; I. Mueller, « Lower-class widows and their social relationships: a comparative study of Roman tombstone inscriptions and papyri from Roman Egypt », dans H. Melaerts, L. Moeren (éd.), *Le rôle et le statut de la femme en Égypte hellénistique, romaine et byzantine* (*Studia Hellenistica*, 37), Louvain, 2002, p. 265-281.

27 Cf. à ce propos les remarques de R. Tefnin, *CdE* 108 (1979), 219-220 : « Sans que soit évoquée l'éventualité d'une nature et d'un fonctionnement particuliers du langage figuratif, l'image se voit généralement utilisée par l'historien comme un document entièrement transparent, usage qui manifeste sans doute de façon éloquente le pouvoir d'évocation du figuré, mais entraîne aussi un risque d'introduction dans le raisonnement scientifique d'une subjectivité d'autant plus pernicieuse qu'elle se dissimule sous les dehors de l'évidence. Le présupposé est en somme celui d'une lecture " naturelle " de l'image, effectuée sans apprentissage, par le simple exercice du regard, comme si celui-ci n'était pas intimement associé au fonctionnement d'un cerveau organisant la perception selon des modes appris, comme si, à la différence du langage écrit, le langage figuré produisait en tout cas des significations évidentes et universelles, non justifiables d'un déchiffrement. On notera au passage que l'image n'est pas seule victime de ce sentiment d'évidence, et que la situation du texte lui-même, dans le cas particulier du récit mythique, n'est pas différente, bien que l'analyse structurale ait dénoncé depuis longtemps l'inanité de la lecture immédiate ou " autopsie " pour ce type de discours ». Cf. aussi, du même auteur, *GM* 79 (1984), 57 : « Il est à peine besoin de rappeler qu'en outre l'image égyptienne, du moins celle qu'il nous est loisible d'étudier puisque nous ignorons presque tout de la figuration profane, participe totalement de ces ensembles à fonction rituelle que sont les temples et les tombeaux et qu'elle se trouve de ce fait inévitablement soumise à des impératifs logiques du même ordre que ceux qui régissent les mécanismes rituels eux-mêmes ».

28 Cf. les ouvrages cités dans les notes précédentes, auxquels il faut ajouter les articles de R. Tefnin, « Images et histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne », *CdE* 108 (1979), 218-244 ; Idem, « Image, écriture, récit. A propos des représentations de la bataille de Qadesh », *GM* 47 (1981), 55-78 ; Idem, « Discours et iconicité dans l'art égyptien », *GM* 79 (1984), 55-71 ; Idem, « Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne », *CdE* 132-133 (1991), 60-88.

l'univers et de l'Égypte grâce à ses actes – représentés sur les murs des temples funéraires royaux –, les interventions du fonctionnaire modèle, bien que similaires, s'appliquent à un scénario plus restreint, à une sorte d'Égypte en miniature, reproduite dans les scènes qui décorent les murs de sa tombe, puisqu'elle comprend les marais, les terres riveraines et le désert. Cet ensemble renvoie à un espace (le *pr-dt*) atemporel, impossible à localiser avec précision, et canonique, répété de mastabas en mastabas. Chacun des espaces qui le constituent est le milieu où se déroulent des activités bien précises et codifiées qui illustrent la nature bénéfique des actes du bon fonctionnaire. Les marais sont le milieu où il part à la chasse à l'hippopotame – animal qui représente les forces du mal, les dangers, en quelque sorte la nature non contrôlée – ou des oiseaux, mais aussi la région parcourue par les troupeaux et les bateliers, exprimant ainsi la richesse des ressources productives mises sous le contrôle du fonctionnaire efficace.²⁹ Quant aux terres au bord du Nil, elles sont labourées et produisent des récoltes et des troupeaux nombreux, sous la surveillance toujours attentive du fonctionnaire, noyau principal des scènes – comme l'exprime sa représentation à une échelle plus grande – et qui joue le rôle d'agent organisateur de la prospérité et de la mise en valeur de l'espace. Enfin, le désert, habité par les forces du chaos, est le scénario des exploits cynégétiques du fonctionnaire, qui chasse des animaux sauvages, parfois mêlés à une faune fantastique, accomplissant à nouveau la mission de détruire les éléments perturbateurs provenant d'un milieu non anthropisé. La multiplication des richesses, le combat contre les menaces potentielles et la direction attentive des multiples activités productives, qui se déroulent sous son regard minutieux, sont les fonctions inhérentes au bon fonctionnaire ; elles sont récompensées par la présentation d'offrandes censées provenir de tout le pays (lit. *de la Haute et de la Basse-Égypte*), ainsi que des centres de production et de peuplement (*ḥwt, nwt*) qui étaient à la base de l'organisation territoriale du milieu rural égyptien et, par conséquent, de la prospérité qui règne partout.³⁰

29 M. Herb, *Der Wettkampf in den Marschen. Quellenkritische, naturkundliche und sporthistorische Untersuchungen zu einem altägyptischen Szenentyp* (Nikephoros Beihefte, 5), Hildesheim, 2001.

30 J. C. Moreno García, *Ḥwt et le milieu rural égyptien du IIIe*

L'élément central qui articule ces scènes est la notion de service à la mâat. En effet, l'espace idéal soumis au contrôle bienveillant du défunt, son *pr-dt*, est un résumé des valeurs attachées à la notion de bon gouvernement et des qualités morales et professionnelles caractéristiques du bon administrateur : ordre, prospérité et paix.³¹ Le rôle du défunt dans le décor de sa tombe est la transposition du programme ornemental du temple funéraire royal à une échelle géographique (le domaine idéal en tant qu'Égypte miniaturisée) et architecturale (le mastaba) plus réduite. En effet, le roi contribue au maintien de la mâat au moyen des actes inhérents à la fonction de pharaon (écrasement des ennemis du pays, relations avec les dieux, cérémonies propres à la royauté, construction de sanctuaires, etc.) et appliqués dans le cosmos tout entier. En contrepartie, le cosmos lui livre des offrandes et lui rend hommage, comme le représentent les cortèges de dieux, de dignitaires, de « domaines funéraires », de personnifications de la nature (saisons, forces de la nature) ou de produits divers. Le mastaba d'un particulier est le cadre où se produit l'adaptation de cette idéologie à des personnages de rang inférieur : le défunt préside des processions de membres de sa famille ou de ses subordonnés, il contemple des processions de porteurs d'offrandes ou de « domaines » (plus rarement d'éléments de la nature), il chasse dans le *djebel* et il assure la prospérité dans son domaine idéal. Même le nombre et l'organisation des *ḥmw-k3* dans certaines tombes imite de manière idéale l'organisation sacerdotale des temples funéraires royaux.³² Voilà pourquoi le programme idéologique, tant des tombes que des temples funéraires royaux,

millénaire. Économie, administration et organisation territoriale, Paris, 1999, p. 69-76.

31 A propos du « bon fonctionnaire », cf. J. C. Moreno García, *Études sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie en Égypte, de l'Ancien au Moyen Empire*, Liège, 1997, p. 16-31.

32 Cf., par exemple, B. van de Walle, *La chapelle funéraire de Neferirtenef*, Bruxelles, 1978, p. 33 ; E. Edel dans H. Ricke, *Das Sonnenheiligtum des Königs Userkaf*, vol. II, Wiesbaden, 1969, p. 21-22. D'autres exemples similaires se trouvent dans les tombes de *ḥm-k3* (PM III2 596), *Nfr-s3m-s33t :Ḥnw* (PM III2 483-484, 585) et, peut-être aussi, *Dw3-n-R'* (PM III2 608). Pour des exemples où les rituels funéraires s'inspirent du cérémonial du palais, cf. M. Baud, « Le palais en temple. Le culte funéraire des rois d'Abousir », dans M. Bárta, J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2000* (Archiv Orientální – Supplementa, 9), Prague, 2000, p. 347-360.

n'exprime pas d'exploits individuels mais l'idéal de soutien à la *mâat* : le roi et ses dignitaires ne sont que des incarnations individuelles et éphémères des principes éternels inhérents aux fonctions qu'ils exercent.

En outre, l'idéal du soutien à la *mâat*, tel qu'il est exprimé dans les autobiographies, oriente les actes d'un fonctionnaire vers deux directions complémentaires :

- service au souverain, au moyen de missions couronnées par le succès et présentées comme extraordinaires, sans égal, et récompensées par le pharaon par des cadeaux précieux et par l'établissement de liens de confiance uniques et privilégiés entre le souverain et son fidèle serviteur.³³ Le fonctionnaire devient ainsi, tant par ses actes que par ses qualités morales, un complément du souverain qui répand l'harmonie et la stabilité autour de lui. Peu importe que plusieurs dignitaires contemporains aient des prétentions analogues dans les récits de leurs tombes, ou qu'ils soient représentés comme des simples dignitaires parmi d'autres dans les processions qui décorent les temples funéraires royaux, puisque dans le domaine réservé et exclusif de leurs tombes respectives chacun est la figure centrale;
- service au peuple, puisque les interventions du fonctionnaire sont inspirées par des considérations morales – énumérées dans son autobiographie – qui poursuivent le bien-être de la population et l'élimination des actes censurables. En juste contrepartie, il est l'aimé de sa ville, de son peuple ou de sa province. La reconnaissance du peuple, accompagnée du versement de produits divers apportés par les siens ou par les « domaines funéraires » distribués dans le pays tout entier (lit. *de la Haute et de la Basse-Égypte*), est la récompense « naturelle » aux efforts du fonctionnaire envers sa famille et ses subordonnés.

En définitive, les textes (qui définissent le rôle social et moral idéal d'un fonctionnaire) complètent les

³³ Cf., par exemple, *Urk.* I 43:2-5 ; 60:4-7 ; 61:6-7 ; 83:13-84:3 ; 98:12-110:2 ; 176:16-180:7 ; 220:8-13 ; N. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara. Vol. V : The Tomb of Hesi*, Warminster, 1999, pl. 59[b]. Ces expressions figurent souvent dans les formules des lettres de l'Ancien Empire : E. Eichler, *GM* 123 (1991), 21-26 ; Idem, *SAK* 18 (1991), 141-171. En général, cf. N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches : Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung* (SAK Beiheft, 8), Hamburg, 2002.

images (qui illustrent les conséquences générales de l'application de ce rôle : harmonie, paix et prospérité) afin d'exprimer la notion de maintien de la *mâat* dans l'univers. Cette idée est l'axe qui articule le programme idéologique présent dans les compositions standardisées des mastabas.

La répétition dans les tombes des particuliers de ce message idéologique et de ses moyens d'expression trahit le contrôle de la couronne sur leur décor, un contrôle qui va de la permission pour bâtir un mastaba dans un emplacement précis, autour de la pyramide royale, à l'application d'un programme ornemental dominé par les conventions de l'art officiel. De plus, ce contrôle était favorisé par la centralisation dans la zone de Memphis des monuments funéraires royaux, du palais royal, des grands sanctuaires et des ateliers spécialisés : l'ensemble des installations constituant des sources de prestige spatial et matériel qui se manifestent tant dans la position de la tombe que dans son équipement. Le mastaba est, donc, une sorte de scénario où se déploie un éventail de ressources figuratives et textuelles élaboré dans les cercles lettrés du palais et qui imite, à une échelle plus modeste, des motifs présents dans les temples funéraires royaux. Symbole à la fois de prestige social, de richesse, de la faveur accordée par le souverain, d'accès aux codes et aux produits de la haute culture réservés aux dignitaires, le mastaba décoré est un produit de l'État, tant dans la forme que dans le contenu, destiné à montrer la vision idéale et les valeurs des élites à propos du cosmos et de la société – où elles occupaient une position centrale. Par conséquent, les possibilités individuelles d'altérer le programme idéologique des tombes étaient très limitées, toujours subordonnées aux codes et aux conventions qui régulaient le contenu des compositions. Les fouilles dirigées par Kanawati dans la nécropole de Têti illustrent ces aspects par les nombreux cas attestés d'usurpation de tombes, de *damnatio memoriae*, et d'attribution de monuments à de nouveaux propriétaires.

Un aspect rarement traité est le fait que cette centralisation doit être nuancée à la lumière de l'importance du monde provincial : fondamental pour le maintien de l'État et source de cadres pour l'administration pharaonique. Des exemples de carrières exceptionnelles de provinciaux (Uni d'Abydos, Mehou de Mendès, Tjêti-Kaihep d'El-Hawawish ou Qar d'Edfou), ainsi que les mentions occasionnelles

de chefs des nomes dans les monuments memphites,³⁴ constituent des indices qui nous rappellent que, d'une part, l'équilibre de l'État dépendait des rapports de pouvoir et des alliances entre la royauté et les potentats provinciaux, parfois scellées par des mariages ; les règnes de Téli à Pépi Ier semblent avoir été une époque où les grandes familles provinciales devinrent un soutien important pour la nouvelle dynastie. Et que, d'autre part, ces familles de potentats provinciaux deviennent visibles dans le registre archéologique du fait qu'ils ont adopté, depuis la fin de la Ve dynastie, des moyens d'expression et des codes culturels caractéristiques de la culture palatine memphite (tombes décorées, inscriptions, objets élaborés selon des conventions artistiques précises). Mais l'apparition de ces objets en province et, par conséquent, la possibilité de détecter et d'identifier leurs propriétaires, ne doit pas nous faire oublier que la collaboration des élites provinciales avec la cour memphite remonte au moins à la période archaïque, bien qu'elle n'est documentée qu'exceptionnellement.³⁵

Arrivé à ce point de l'étude, il est nécessaire de signaler que ce monde provincial se caractérise par une forte conscience d'appartenance à des lignages prestigieux.³⁶ L'analyse des inscriptions de la nécro-

pole d'El-Hawawish, par exemple, montre comment une famille de potentats provinciaux réussit à contrôler le temple local et la fonction de gouverneur du nome pendant plusieurs générations, entre le début de la VI^e dynastie et la fin de l'Ancien Empire. Cette situation est confirmée par les inscriptions rupestres d'Elkab, qui évoquent une famille de magnats locaux qui domina le temple de la déesse Nekhbet, et la plupart de ses fonctions sacerdotales, au cours de huit générations. D'autres cas sont aussi attestés.³⁷ Les inscriptions d'El-Hawawish et d'Elkab éclairent sous un angle nouveau ce que l'on connaissait déjà à partir de l'organisation des nécropoles provinciales, dont le noyau n'est pas la tombe royale mais les tombes de la famille principale. Ceci revient à dire que, quand les élites provinciales adoptent les moyens d'expression artistiques propres de la culture palatine, c'est pour les adapter à des fins d'élévation des familles dominantes, dont les tombes deviennent une source de prestige autour desquelles sont disposées le reste des inhumations.

En revanche, quand les provinciaux arrivent à la capitale pour fournir des cadres à l'administration pharaonique, il est extrêmement difficile de retrouver leurs traces. Il arrive parfois que leur onomastique, la mention occasionnelle de cultes locaux dans leurs tombes ou l'évocation de titres typiquement provinciaux, trahissent leur présence. Il est possible que le déracinement par rapport à leurs familles d'origine ait été doublé d'un déracinement symbolique : l'emplacement soigneux de leurs tombes, dans les nécropoles qui entourent la pyramide royale, évoque un ordre idéal différent, dominé par le pharaon, qui devient ainsi le centre d'une sorte de famille considérablement élargie, constituée par ses

34 H. G. Fischer, « Four provincial administrators at the memphite cemeteries », *JAOS* 74 (1954), 26-34 ; N. Kanawati, « Interrelation of the capital and the provinces in the Sixth Dynasty », *BACE* 15 (2004), 51-62, fig. 1-2.

35 P. Lacau, J.-Ph. Lauer, *La pyramide à degrés. Vol. 5: Inscriptions à l'encre sur les vases*, Le Caire, 1965, p. 10 [12], 12 [17], 48 [94], 49 [98], 56 [131], 57 [133 et 134], 74 [194]. La découverte récente à Thèbes et Elkab de tombes de grandes dimensions, qui remontent à la III^e dynastie, conforte l'idée de l'existence d'élites provinciales puissantes en rapport avec les sanctuaires locaux : G. Vörös dans H. Beinlich, J. Hallof, H. Hurry, Ch. von Pfeil (éd.), 5. *Ägyptologische Tempeltagung*, Würzburg, 23.-26. September 1999, 2002, p. 207 ; L. Limme, *ASAE* 75 (1999-2000), p. 107-111, pl. 1-2. Pour un mastaba thébain de la IV^e dynastie récemment découvert, cf. B. Ginter, J. K. Kozłowski, M. Pawlikowski, J. Sliwa, H. Kammerer-Grothaus, *Frühe Keramik und Kleinfunde aus El-Târif* (AVDAIK, 40), Mayence, 1998, p. 63-71. Cf. aussi le cas des *rh nzw t H^c-b³w-Br et Z³-jb*, de la IV^e dynastie, provenant, respectivement, des nomes XVII et XXI de la Haute Egypte, et qui ont commandé des expéditions en Nubie : J. López, *RdE* 19 (1967), 51-66. D'autres *rh nzw t*, des nomes du Delta, sont cités dans les papyrus d'Abousir, de la V^e dynastie : P. Posener-Krieger, *Les archives du temple funéraire de Néferirkarê-Kakaï (les papyrus d'Abousir)*, vol. 2 (BdE, 65/2), Le Caire, 1976, p. 594-595.

36 J. C. Moreno García, *Etudes sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie en Egypte, de l'Ancien au Moyen Empire* (*Ægyptiaca Leodiensia*, 4), Liège, 1997, p. 45 ; D. Franke, « *Orht* – Geschöpf des "Ersten Tages". Eine Assoziations-technik zur Stuserhöhung in der 10. und 11. Dynastie », *GM* 164 (1998), 63-70 ; M. Fitzenreiter (éd.), *Genealogie – Realität und Fiktion von Identität* (IBAES, V), Londres, 2005.

37 J. C. Moreno García, « Temples, administration provinciale et les élites locales en Haute-Egypte : la contribution des inscriptions rupestres pharaoniques de l'Ancien Empire », dans A. Gasse, V. Rondot (éd.), *Séhel entre Égypte et Nubie. Inscriptions rupestres et graffiti de l'époque pharaonique* (*Orientalia Monspeliensa*, 14), Montpellier, 2004, p. 7-22 ; Idem, « Deux familles de potentats provinciaux et les assises de leur pouvoir : Elkab et El-Hawawish sous la VI^e dynastie », *RdE* 56 (2005), 95-128.

parents et, symboliquement, par ses subordonnés. L'attribution de titres tels que « fils du roi », « connu du roi » etc., signifie la transposition d'une idéologie familiale, avec des relations de hiérarchie et de pouvoir qui relient les dignitaires au pharaon.³⁸ La planification du cimetière royal, l'assignation de l'emplacement des tombes privées selon le rang et la fonction exercée par leurs propriétaires, ou la dotation des biens nécessaires à leur construction, témoignent de l'ordre établi par le pharaon régnant. Cet ordre, bien évidemment, était soumis à des changements au cours du temps, ne serait-ce que par les aléas des carrières des courtisans ou de la durée des règnes. Les processions de courtisans qui décorent les temples funéraires royaux de l'Ancien Empire, où chacun porte son nom et sa fonction (comme dans les cas d'Ounas ou de Pépi II), donnent une image, « gelée » dans le temps, de la composition de la cour à un moment donné, composition soumise, pourtant, à des changements, notamment dans le cas de règnes très longs ou troublés. La nécropole de Téli constitue un bon exemple, du fait de son histoire mouvementée, de la réassignation de tombes et de *damnatio memoriæ*.

Face à cette sorte de « grande famille royale » formalisée dans l'aménagement des nécropoles memphites, les familles de potentats provinciaux utilisent les monuments funéraires et les conventions artistiques typiques de la culture palatine pour affirmer leur prééminence locale. Mais avec des nuances importantes : malgré cette prééminence, le moyen utilisé pour évoquer le prestige social – la tombe décorée – obéit en province aux mêmes codes de la culture palatine où il avait d'abord été élaboré, où le roi est le centre de l'organisation sociale, de telle sorte que la famille des dignitaires reste dans un plan souvent secondaire et les références à la famille élargie du défunt demeurent plutôt rares.³⁹ C'est uniquement l'étude de séries d'inscriptions, de la structure spatiale des nécropoles et le croisement de données provenant des sources épigraphiques qui

révèlent l'existence de familles élargies. En revanche, les inscriptions ne figurant pas dans les tombes évoquent souvent la généalogie ou la descendance de l'auteur de l'inscription, comme dans le cas d'Elkab. Bref, deux logiques se dessinent, l'une obéissant aux intérêts de la couronne, l'autre aux intérêts des familles. Ces derniers sont rarement visibles, du fait du décorum qui régulait le programme ornemental des tombes, notamment dans les nécropoles memphites, mais que certains indices laissent percevoir dans les cimetières provinciaux. Parfois cette logique est aussi perceptible dans certains complexes familiaux formés par les tombes de très grands dignitaires (tels Ptahhotep/Akhethotep ou des Senedyemib), mais il s'agit de cas exceptionnels.

Une logique alternative : les élites et la gestion familiale de la mémoire

Le programme épigraphique et iconographique des tombes exprime une vision du cosmos et de la société destinée à assurer la cohésion des élites et la reproduction de l'Etat. L'évocation des circonstances individuelles, en marge du service à l'État, ou perturbatrices est exclue, à de rares exceptions près qui proviennent soit des tombes provinciales – comme l'affaire du jugement d'une reine mentionnée dans la tombe d'Ouni d'Abydos – soit de la correspondance privée – comme l'affaire de Sabni d'Assouan –. Même la mention ou la représentation de la famille élargie, en dehors de l'épouse et des fils du défunt, est fort limitée, consistant surtout à l'addition d'un nom aux personnages secondaires standardisés qui exécutent des tâches diverses pour le propriétaire de la tombe. De fait, le seul élément découlant du domaine des affaires privées qui figure dans les mastabas est la mention des mesures prises pour organiser le service funéraire du défunt, un service souvent assuré par d'autres membres de sa famille bien qu'il doive aussi être préservé des ambitions de certains d'entre eux.

Mais si les nécropoles royales sont une sorte de miroir de la société idéale, où l'élite est symboliquement déracinée des siens pour être inhumée autour du Pharaon, ces mêmes nécropoles présentent une histoire bien plus complexe qui trahit l'affir-

informations tirées, précisément, du décor des tombes et en négligeant les conventions qui limitaient l'évocation des parents du défunt. Cf. la note 25 à propos du problème posé par l'absence du conjoint dans les scènes funéraires.

38 A propos du titre *z3(t) nzw*, cf. dernièrement M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien* (BdE, 126), vol. I, Le Caire, 1999, p. 162-189, 235-332 ; V. G. Callender, « Observations on the position of royal daughters in the Old Kingdom », dans M. Verner, V. G. Callender, *Abusir VI : Djedkare's Family Cemetery*, Prague, 2002, p. 141-155.

39 Les conséquences sont lourdes pour la compréhension de la structure familiale des Egyptiens, longtemps considérée comme étant fondée sur la famille nucléaire à cause des

mation des intérêts privés, souvent passés sous silence du fait des conventions qui dominent le décor des monuments funéraires. D'une part, chaque roi aménageait sa propre nécropole, ce qui permettait probablement une certaine liberté pour occuper les espaces libres entre les tombes des nécropoles royales antérieures ; d'autre part, de nouveaux puits et de nouveaux enterrements venaient compléter soit les tombes déjà existantes soit les espaces disponibles entre elles⁴⁰ ; en outre, certains pharaons prestigieux devenaient avec le temps l'objet d'un culte des particuliers, qui bâtissaient des tombes autour des pyramides royales.⁴¹ Dans tous ces cas, le plan et l'organisation initiaux de la nécropole étaient altérés par des modifications successives obéissant aux intérêts des nouveaux arrivés dans la nécropole.⁴² Étant donné que les rois étaient occupés à organiser leurs propres nécropoles, il est assez probable qu'ils se désintéressèrent des cimetières des rois antérieurs. L'usurpation de tombes, le vol de matériaux, l'installation de nouveaux mastabas ou même d'inhumations très modestes dans les espaces encore disponibles, voire l'installation d'habitations à l'intérieur des temples funéraires des rois de l'Ancien Empire, témoignent des transformations intervenues en marge de l'État et qui nous éclaireront sur les intérêts privés des auteurs de ces aménagements : s'associer à un lieu prestigieux tout en transformant la tombe privée individuelle en monument de mémoire collective. Il s'agit d'un phénomène comparable à l'évolution de la ville de pyramide d'Illahoun, où les modifications introduites au cours du temps dans les maisons – destinées au début à des familles nucléaires – obéissaient aux priorités et aux besoins des familles élargies, égale-

ment connues par la documentation trouvée dans cette localité.⁴³

Voilà pourquoi, même dans ce contexte d'ordre et de planification, on assiste à un processus où le creusement de puits secondaires, ou le regroupement de plusieurs mastabas, donna naissance à de véritables complexes familiaux dans les nécropoles memphites, constitués soit par un mastaba avec plusieurs inhumations soit par un ensemble de tombes regroupées selon des critères de parenté. Ce phénomène touche tant les grands dignitaires du royaume que les fonctionnaires de rang modeste, et il est d'autant plus remarquable, si l'on considère que le développement du mastaba classique, qui se produit à partir de la IV^e dynastie, est caractérisé par une mono occupation.⁴⁴ Pourtant, les complexes funéraires familiaux, formés par le regroupement de plusieurs mastabas, deviennent habituels avec le temps, comme l'attestent les exemples bien connus de courtisans de rang élevé tels que Senedjemib,⁴⁵ Ptahhotep/Akhethotep,⁴⁶ Qar,⁴⁷ Akhethotep⁴⁸ ou les filles d'Izézi.⁴⁹ Même si toutefois c'est sous le Moyen

40 M. Barta, « Sociology of the minor cemeteries during the Old Kingdom. A view from Abusir South », *Archiv Orientalní* 70 (2002), 291-300.

41 J. Malek, « Old-Kingdom rulers as "local saints" in the Memphite area during the Middle Kingdom », dans M. Bárta, J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2000* (Archiv Orientalní-Supplementa, 9), Prague, 2000, p. 241-258; Y Shirai, « Royal funerary cults during the Old Kingdom », dans K. Piquette, S. Love (éd.), *Current Research in Egyptology 2003*, Oxford, 2005, p. 149-162.

42 Comme dans le cas d'Ounas, qui n'hésita pas à détruire des tombes antérieures pendant le processus de construction de sa chaussée monumentale : H. Altenmüller, « Zur Vergöttlichung des Königs Unas im Alten Reich », *SAK* 1 (1974), 1-18.

43 K. A. Kóthay, « Houses and households at Kahun : bureaucratic and domestic aspects of social organization during the Middle Kingdom », dans H. Györy (éd.), « *Le lotus qui sort de terre* ». *Mélanges offerts à Edith Varga*, Budapest, 2001, p. 349-368.

44 P. Janosi, « "Im Schatten" der Pyramiden – Die Mastabas in Abusir. Einige Beobachtungen zum Grabbau der 5. Dynastie », dans M. Bárta, J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2000* (Archiv Orientalní – Supplementa, 9), Prague, 2000, p. 445-466; Idem, « Aspects of mastaba development : the position of shafts and the identification of tomb owners », dans F. Coppens (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2001* (Archiv Orientalní, 70/3), Prague, 2002, p. 337-350; Idem, Giza in der 4. Dynastie. *Die Baugeschichte und Belegung einer Nekropole des Alten Reiches. Band 1 : Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber*, Vienne, 2005.

45 E. Brovarski, *The Senedjemib Complex. The Mastabas of Senedjemib Inti (G 2370), Khnumenti (G 2374), and Senedjemib Mehi (G 2378)* (Giza Mastabas, 7), 2 vols., Boston, 2001.

46 PM III/2 plan LX.

47 Le complexe funéraire du vizir Qar et de ses fils, du milieu de la VI^e dynastie, est constitué de deux grands mastabas et de nombreux puits où se firent inhumer les membres de plusieurs générations de cette famille de dignitaires : M. Bárta, « Funerary rites and cults at Abusir South », dans N. Klothe, K. Martin, E. Pardey (éd.), *Es werde niedergelegt als Schriftstück. Festschrift für Hartwig Altenmüller* (SAK – Beiheft, 9), Hamburg, 2003, p. 17-30, pl. 8-19.

48 J. Leclant, *G. Clerc*, Or. 67 (1998), 354, fig. 19.

49 M. Verner, V. G. Callender, *Abusir VI. Djedkare's Family Cemetery*, Prague, 2002.

Empire quand des groupes familiaux appartenant à des secteurs divers de la société commencent à bâtir des tombes familiales, comprenant parfois les sépultures de plusieurs générations.⁵⁰ De telles inhumations multiples sont toutefois aussi bien attestées parmi les fonctionnaires de rang modeste sous l'Ancien Empire. Les fouilles à Abousir sud ont exhumé de nombreuses tombes dépourvues en général de décor et de trousseau funéraire. Pourtant, depuis le règne de Niouserrê s'affirme une tendance à la construction de tombes familiales dans cette nécropole, constituées d'une ou de plusieurs rangées de puits mais d'une seule chapelle de culte. Un exemple topique est la tombe de Fétekytj, qui comprenait dix-huit inhumations.⁵¹ Dans d'autres nécropoles, les dignitaires de rang modeste creusaient également de nombreux puits funéraires autour d'un mastaba ou à l'intérieur ; tels les petits mastabas de la bordure nord du cimetière occidental de Giza, datant surtout des Ve et VIe dynasties, où les enterrements sont beaucoup plus denses et serrés que dans ceux de l'élite. En outre, les nouveaux puits et les chambres funéraires avaient probablement été prévus et construits en même temps que le mastaba.⁵² L'existence de nombreux puits dans les mastabas modestes est aussi bien attestée dans d'autres secteurs de Giza.⁵³ Ces exemples rappellent l'arrangement familial des tombes provinciales, mais dans les deux cas leur décor suivait les conventions de l'idéologie palatine. Le poids de celle-ci explique vraisemblablement une particularité de certains mastabas de l'Ancien Empire où le conjoint n'est ni mentionné ni représenté. L'interprétation de cette caractéristique est encore l'objet de débats. Jadis, considérée comme la preuve de l'accès au pouvoir d'hommes « nouveaux », qui n'étaient pas issus des grandes familles dominantes du pays, dépourvus donc de *pedigree* et honteux en

quelque sorte d'indiquer leurs origines modestes, en revanche, on estime aujourd'hui que d'autres considérations, d'ordre idéologique, intervenaient lors du décor de leurs monuments.⁵⁴ Cependant avec d'importantes nuances, puisqu'on constate des différences notables entre les nécropoles provinciales et les cimetières memphites : ainsi le pourcentage des femmes qui partagent les tombes de leurs maris est plus élevé, probablement parce que les familles provinciales avaient l'habitude de partager les tombes.⁵⁵ C'est ce que montrent les inscriptions de Tjemérey⁵⁶ et Sefekh⁵⁷ de Naga ed-Dêr, ou de Senéni de Qasr el-Sayed⁵⁸ : le mari y déclare avoir aménagé une tombe pour sa femme ou sa mère. Un autre indice remarquable de la pregnance des liens familiaux en province et de l'adaptation aux usages locaux des monuments de la culture palatine : l'inhumation de deux gouverneurs, père et fils, dans une même tombe.⁵⁹ En revanche, il existe des inscriptions de

50 J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt*, p. 104.

51 M. Bárta, *Abusir V. The Cemeteries at Abusir South*, I, Prague, 2001 ; Idem, « Sociology of the minor cemeteries during the Old Kingdom. A view from Abusir South », dans F. Coppens (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2001* (Archiv Orientalní, 70/3), Prague, 2002, p. 291-300.

52 A. M. Roth, *NARCE* 179 (2000), 6, 13.

53 K. R. Weeks, *Mastabas of Cemetery G 6000. Including G 6010 (Neferbaupthah) ; G 6020 (Iymery) ; G 6030 (Ity) ; G 6040 (Shepseskafankh)* (Giza Mastabas, 5), Boston, 1994, fig. 2 ; A. M. Roth, *A Cemetery of Palace Attendants. Including* (Giza Mastabas, 6), Boston, 1995, fig. 133-135.

54 G. Robins, « Some principles of compositional dominance and gender hierarchy in Egyptian art », *JARCE* 31 (1994), 33-40 ; A. M. Roth, « The absent spouse : patterns and taboos in Egyptian tomb decoration », *JARCE* 36 (1999), 35-53 ; J. Swinton, « The depiction of wives of tomb owners in the later Old Kingdom », *BAE* 14 (2003), 95-109. A comparer avec V. G. Callender, « A contribution of the burial of women in the Old Kingdom », *Archiv Orientalní* 70 (2002), 301-308. A propos du contraste entre une autobiographie détaillée mais sans références familiales et des monuments qui révèlent une histoire familiale plus complexe que prévue, cf. J. Richards, « Text and context in late Old Kingdom Egypt : the archaeology and historiography of Weni the Elder », *JARCE* 39 (2002), 75-102.

55 Cf. les remarques de V. G. Callender, « A contribution of the burial of women in the Old Kingdom », *Archiv Orientalní* 70 (2002), 308, à partir des vestiges trouvés à Akhmim.

56 C. N. Peck, *Some Decorated Tombs of the First Intermediate Period at Naga ed-Dêr*, Ann Arbor, 1958, p. 56 ; E. Brovovski, *The Inscribed Material of the First Intermediate Period from Naga-ed-Der*, Ann Arbor, 1989, p. 274.

57 C. N. Peck, *Decorated Tombs at Naga ed-Dêr*, p. 61 ; E. Brovovski, *Inscribed Material from Naga-ed-Der*, p. 278.

58 Urk. I 115-117 ; H. Goedicke, *Privaten Rechtsinschriften*, p. 186-189, pl. XVIII ; E. Edel, *Hieroglyphische Inschriften des Alten Reiches*, Göttingen, 1981, p. 9-15, 16-18 ; T. Sève-Söderbergh, *The Old Kingdom Cemetery at Hamra Dom (El-Qasr wa es-Saiyad)*, Stockholm, 1994, p. 28-29, 32-33, pl. 6[a], 9.

59 Cf., par exemple, le cas de Khentika et son fils Decherou de Balat : G. Castel, L. Pantalacci, N. Cherpion, *Le mastaba de Khentika. Tombeau d'un gouverneur de l'Oasis à la fin de l'Ancien Empire* (FIFAO, 40), Le Caire, 2001, p. 271-272. Ou le cas de Djaou et son fils Djaou de Der el-Gebrâwi : Urk. I 146 : 16-147 :6.

l'aire memphite qui proclament l'exclusion des proches de la tombe construite par un dignitaire.⁶⁰

Dans ce contexte, on comprend mieux les changements opérés au Moyen Empire, quand des groupes d'origine sociale diverse ont commencé à construire des tombes familiales accueillant parfois les dépouilles de plusieurs générations,⁶¹ ou quand il devient habituel que les stèles précisent en détail la composition des familles élargies ou de groupes sociaux et corporatifs larges.⁶² Il serait erroné d'interpréter ces innovations comme la preuve de transformations radicales dans la structure sociale à la fin du III^e millénaire, avec le passage de la famille réduite à la famille élargie. En revanche, il me semble plus vraisemblable de considérer que ces innovations marquent un détachement par rapport aux codes de la culture palatine de l'Ancien Empire, qui limitaient la mention des membres de la famille des propriétaires des tombes.

Des indices divers trahissent donc la volonté des familles des dignitaires d'utiliser les tombes privées à des fins différentes de celles prévues à l'origine dans le cadre de la culture palatine, volonté qui n'était pas exempte de contradictions. Seuls certains dignitaires avaient les moyens de se faire bâtir des tombes décorées, une possibilité qui n'était pas nécessairement assurée aux descendants ou aux parents les plus proches. Par conséquent, il est loisible d'imaginer qu'il a existé une certaine tension

entre le désir, d'une part, d'utiliser la tombe comme le moyen d'expression du succès *individuel* d'un dignitaire (en se détachant en quelque sorte de sa famille, ce qui correspond aux principes de la culture palatine à l'origine du programme ornemental des mastabas) et, d'autre part, le désir de sa famille élargie d'utiliser, à des fins de commémoration et d'inhumation collective, le monument prestigieux bâti par l'un des siens, et de transmettre au groupe une partie du prestige qu'il avait accumulé.⁶³ Cette tension expliquerait les dispositions présentes dans certaines inscriptions de l'Ancien Empire, visant à préserver la tombe et les biens affectés au culte privé du défunt des interventions de ses frères ou d'autres membres de sa famille. Ceci expliquerait aussi pourquoi ce type de récits, concernant des affaires privées, fut autorisé à figurer dans un programme ornemental et épigraphique fixé par des conventions précises.⁶⁴

Mémoire des élites et mémoire populaire : le rôle social de la tombe à la lumière des nécropoles provinciales

L'existence de tombes décorées pour les élites provinciales devient habituel depuis la fin de la V^e dynastie. Ce phénomène, qui reste encore mal connu, pourrait résulter de diverses causes : diffusion de la culture palatine et de ses symboles de prestige (tombes décorées, objets inscrits, etc.) entre les potentats des nomes, reconnaissance du rôle accru joué par ceux-ci dans les affaires du royaume, renforcement des liens entre les provinces et la capitale, diminution du prestige des nécropoles royales du fait des problèmes politiques survenus entre la fin de la V^e et le début de la VI^e dynastie, etc. Toutes ces circonstances, et d'autres encore, auraient pu peser dans la décision des potentats provinciaux de bâtir des

60 K. Mysliwiec et alii, Saqqara I: *The Tomb of Merefnebef*, Varsovia, 2004, p. 80-82. Dans l'inscription de *Wp-m-nfrt*, le propriétaire autorise son fils aîné à se faire inhumer dans un puit de sa propre tombe, mais il interdit à ses frères, épouses ou ses autres fils de faire de même: H. Goedicke, *Privaten Rechtsinschriften aus dem Alten Reich*, Vienne, 1970, p. 31-43, pl. 4.

61 J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt*, p. 104.

62 Cf., par exemple, H. M. Stewart, *Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings from the Petrie Collection. Part 2: Archaic Period to Second Intermediate Period*, Warminster, 1979, p. 31-32 [132], pl. 41 ; J. Bourriau, *Pharaohs and Mortals. Egyptian Art in the Middle Kingdom*, Cambridge, 1989, p. 52-53 [41], 63-64 [49], 65 [50] ; A. O. Bolshakov, S. Quirke, *The Middle Kingdom Stelae in the Hermitage*, Utrecht/Paris, 1999, p. 42-46 [1086], 58-62 [1062], 73-78 [1077], 83-87 [1081]. Pour le contexte familial de provenance de plusieurs de ces stèles, cf. D. O'Connor, « The 'cenotaphs' of the Middle Kingdom at Abydos », dans P. Posener-Krieger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, vol. 2 (BdE, 97/2), Le Caire, 1985, p. 161-177. En général, cf. R. J. Leprohon, « The personnel of the Middle Kingdom funerary stelae », *JARCE* 15 (1978), 33-38.

63 Pour des exemples d'époques postérieures, cf. les exemples suivants : K.-J. Seyfried, « Generationeneinbindung », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, F. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung* (SAGA, 12), Heidelberg, 1995, p. 219-235 ; P. F. Dorman, « Family burial and commemoration in the Theban necropolis », dans N. Strudwick, J. H. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis: Past, Present and future*, Londres, 2003, p. 30-41.

64 Pour des exemples de ces textes, cf. H. Goedicke, *Die privaten Rechtsinschriften aus dem Alten Reich*, Vienne, 1970 ; A. M. Moussa, H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchnum und Chnumhotep* (AVDAIK, 21), Mayence, 1977, fig. 11, pl. 28.

tombes décorées de style memphite ou, dans certains cas, d'abandonner les mastabas provisoires qu'ils firent bâtir dans les alentours de Memphis en attendant de construire des tombes définitives dans leurs nomes d'origine.

À la lumière des sources disponibles, j'estime que la diffusion des tombes décorées et des productions artistiques palatines en province s'explique par le désir des élites locales d'exprimer leur pouvoir, leurs liens et leur importance en des termes et avec des moyens d'expression nouveaux, porteurs de valeurs reconnues socialement comme prestigieuses et jadis réservées aux courtisans memphites. Il s'agirait d'une homogénéisation des valeurs et des goûts des élites égyptiennes, tant palatines que provinciales, indice d'une circulation intense, entre les nomes et Memphis, des personnes et des idées appartenant aux secteurs dirigeants. Mais il ne faut pas oublier d'autres considérations, notamment le fait que la possession de tombes décorées a pu être soumise à des restrictions hors de la capitale avant la fin de la V^e dynastie. Bien que des tombes et des statues soient connues à Elkab, Hemmamiya, Tehnah et d'autres sites, leur utilisation avant la VI^e dynastie resta limitée, tant spatialement que chronologiquement. Il est probable que les découvertes d'Elkab pourront apporter une réponse à la question, toujours délicate, de savoir pourquoi ces moyens ne furent utilisés que de manière occasionnelle avant la fin de la V^e dynastie.

Les auteurs des graffiti d'Elkab montrent une conscience familiale solide, l'appartenance à une lignée puissante, exprimée sous la forme de mentions généalogiques qui remontent parfois à six générations.⁶⁵ En revanche, on connaît très peu de tombes décorées ayant appartenu aux potentats du nome : une particularité qui s'explique probablement par le conservatisme des élites locales et par leur attachement à des formes d'entretien d'une conscience de groupe où le recours aux moyens de la culture palatine ne fut pas jugé indispensable. En effet, le cas d'Elkab révèle, précisément, qu'il existait depuis longtemps la possibilité de recourir aux productions culturelles de style palatin pour rehausser le prestige des élites locales, comme l'attestent, par exemple, un grand mastaba de la III^e dynastie ou des statues des chefs de prophètes datant de la IV^e dynastie. Mais

65 H. Vandekerckhove, R. Müller-Wollermann, *Elkab VI: Die Felsinschriften des Wadi Hilâl*, Turnhout, 2001.

cette alternative resta limitée. En revanche, des centaines de graffiti, outre le dédicataire, mentionnent sa généalogie. Cette particularité apparaît aussi dans des graffiti des régions voisines où les participants aux expéditions expriment souvent les liens de parenté existant entre eux.⁶⁶ Le fait que les inscriptions d'Elkab échappent aux conventions idéologiques des textes de l'Ancien Empire —notamment dans les tombes—, où les références généalogiques complexes sont rarissimes,⁶⁷ indique apparemment un degré remarquable de liberté pour organiser le contenu des inscriptions, mais aussi pour présenter des valeurs différentes, centrées plus sur la cohésion familiale que sur le service au souverain. De manière plus générale, il est possible que cette spécificité d'Elkab puisse être généralisée à l'ensemble de la Haute-Egypte antérieure à la VI^e dynastie. Par conséquent, on peut avancer l'idée que la culture palatine n'était pas considérée comme le moyen adéquat pour transmettre les valeurs des élites locales, même si celles-ci participaient aux affaires du royaume depuis une date fort ancienne (comme l'attestent les inscriptions à l'encre des vases de la pyramide à degrés, les graffiti de Khor el-Aquiba, les papyrus de Gébélein ou certains titres de dignitaires inhumés dans la capitale). En revanche, quand la culture palatine se généralise en province, à partir de la fin de la Ve dynastie, elle est intégrée à un processus d'acculturation encouragé probablement par les mariages des pharaons avec des femmes issues de la noblesse locale, ainsi que par le séjour à Memphis de membres éminents de la société provinciale.⁶⁸ Tous ces phénomènes suggèrent des ajustements au sein de l'élite dirigeante, un renforcement du rôle joué par les potentats locaux dans les affaires du royaume

66 Cf., par exemple, les mentions de fonctionnaires et de leurs fils dans G. Goyon, *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris, 1957, p. 59 [24], 61-62 [27], 64 [31], 66-67 [36] ; J. Couyat, P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouâdi Hammâmât* (MIFAO, 34), Le Caire, 1912, p. 72 [inscr. 103], 74-75 [inscr. 107] ; R. Anthes, *Die Felseninschriften von Hatnub* (UGAA, 9), Leipzig, 1928, p. 21, lám. 10.

67 Cf. le cas *Jj-kꜣw*, un nain qui vécut sous la Ve dynastie et qui mentionne dans sa stèle les noms de ses ancêtres : L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches*, vol. II, p. 113 [CGC 1652] ; H. G. Fischer, *CdE* 85 (1968), 310-312, fig. 1 ; Idem, *ZÄS* 105 (1978), 48.

68 Comme l'attestent les inscriptions et les titres de Mehou, Ouni, Tjéti-Kaihep ou Qar.

ainsi qu'un élargissement de la base du pouvoir des pharaons entre les règnes d'Ounas et de Pépi I^{er}, sur fond de conflits à la cour royale.

Les inhumations provinciales expriment également l'importance de la famille, tant dans les tombes des dirigeants locaux que dans les tombes sans décor du reste de la population.⁶⁹ Dans le premier cas, les nécropoles des élites locales étaient organisées collectivement sur une base familiale, bien que chaque tombe obéisse aux principes de la culture palatine et soit consacrée, en général, à un seul individu. L'analyse des inscriptions des tombes permet d'établir les liens familiaux des propriétaires des mastabas et des hypogées, liens qui sont à peine évoqués dans un décor fidèle aux conventions de l'art memphite. Dans le cas d'Abydos, par exemple, l'énorme tombe d'Ouni atteste le pouvoir de ce dignitaire, mais c'est seulement grâce à l'étude des nombreuses inscriptions d'autres membres de l'élite locale que l'on peut connaître les assises provinciales solides de son pouvoir – en tant que vizir, fils d'un vizir, et père d'un vizir –, ou les contacts de sa famille avec celle de Pépi I^{er}. Ces informations sont absentes dans sa célèbre biographie, à tel point que l'on a cru longtemps qu'Ouni était une sorte d'« homme nouveau » arrivé à des positions de pouvoir du seul fait de ses qualités personnelles. Son cas révèle les limites de l'information des autobiographies, les conventions qui déterminaient leurs contenus, et le besoin de reconstruire le contexte historique de chaque personnage à partir d'une lecture critique des données contenues dans ses monuments. Un autre cas, celui de Tjéti-Kaihep d'El-Hawawish : l'analyse de ses titres et de son autobiographie doit être complétée par la reconstruction de ses liens familiaux. Ceci permet d'apprendre qu'il était en principe destiné à suivre une carrière à Memphis, mais qu'il rentra dans son nome d'origine pour hériter des fonctions de nomarque et de responsable du temple de Min : deux charges qui appartinrent à sa famille pendant plusieurs générations. Son retour était dû vraisemblablement au décès prématuré de son frère aîné, qui détint la dignité de « grand chef

69 Cf. l'étude pionnière de G. A. Reisner, *A Provincial Cemetery of the Pyramid Age*, Berkeley, 1932, qui, à partir des résultats de ses fouilles à Naga ed-Dêr, suggéra que l'organisation spatiale des nécropoles provinciales obéissait plutôt à des critères familiaux et corporatifs qu'à des considérations de rang et de richesse.

de nome » avant Tjéti. Ces exemples permettent d'entrevoir le contexte des stratégies de pouvoir mises en place par les élites locales, et qui sont normalement absentes des autobiographies standardisées. Le poids des conventions idéologiques des tombes est tel que l'insuffisance des informations familiales est à peine compensée par des trouvailles fortuites, qui permettraient de découvrir les liens familiaux des élites locales. C'est le cas de la lignée de gouverneurs de Balat, dont les rapports de parenté sont exprimés surtout dans un décret de Pépi II.⁷⁰ Enfin, certaines scènes provinciales sont exceptionnelles : elles attachent une grande importance soit à la mention par leurs noms de nombreuses personnes proches du défunt,⁷¹ soit à la représentation de plusieurs générations d'ancêtres, comme à Meir, où dans un cas cinquante-neuf dignitaires et leurs épouses représenteraient les ascendants de la famille dominante locale.⁷²

Dans le cas des tombes sans décor utilisées par le reste de la population des nomes, en marge de l'élite, de nombreuses inhumations consistent en mastabas modestes, simplement pourvus de plusieurs chambres destinées à un emploi collectif.⁷³ L'étude exemplaire menée par Seidlmayer dans les nécropoles de la région d'Eléphantine à la fin de l'Ancien Empire montre les différences entre les inhumations de l'élite – avec une tombe par personne en règle générale – et celles du reste de la population, destinées à des groupes sociaux plus grands.

70 G. Soukiassian, M. Wuttmann, L. Pantalacci, *Le palais des gouverneurs de l'époque de Pépy II. Les sanctuaires de ka et leurs dépendances* (FIFAO, 46), Le Caire, 2002, p. 310-314. Ce décret a confirmé la succession de Pépi-Ima, Khentika et Decherou : G. Castel, L. Pantalacci, N. Cherpion, *Le mastaba de Khentika. Tombeau d'un gouverneur de l'Oasis à la fin de l'Ancien Empire* (FIFAO, 40), Le Caire, 2001, p. 271-272.

71 C'est le cas d'une scène de la tombe de *Mtntj* (Sharouna, tombe Q 10) en forme de tableau dont les vestiges révèlent la mention, à l'origine, des noms d'une centaine de personnes environ : W. Schenkel, F. Gomaà, *Scharuna I. Der Grabungsplatz. Die Nekropole. Gräber aus der Alten-Reichs-Nekropole*, Mainz am Rhein, 2004, p. 140, fig. 110, pl. 86[a], dépliant 10.

72 A. M. Blackman, M. R. Apted, *The Rock Tombs of Meir*, VI, 1953, pl. 10-11 ; J. Lustig dans J. Lustig (éd.), *Egyptology and Anthropology. A Developing Dialogue* (Monographs in Mediterranean Archaeology, 8), 1997, p. 49.

73 S. Seidlmayer, « Die Ikonographie des Todes », dans H. Willemms (éd.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms* (OLA, 103), Louvain, 2001, p. 211-223.

Un autre aspect remarquable souligné par cet auteur est le fait que le développement typologique de l'architecture ne reflète que de manière limitée les pratiques habituelles d'inhumation, de telle sorte que la signification des inhumations collectives ne s'exprime pas nécessairement dans l'architecture. Par conséquent, la construction de mastabas n'a pas le même sens social et symbolique pour l'élite que pour la population qui imite ce type de construction prestigieuse pour ensevelir les siens. Même dans le cas des inhumations simples, dépourvues d'une superstructure architecturale, leur distribution autour d'une tombe principale, comme pendant la Première Période Intermédiaire, révèle soit l'existence de familles élargies soit des réseaux de clientélisme centrés autour d'un potentat local.⁷⁴ Il est possible au demeurant que la distance par rapport à la capitale justifie que l'imitation d'un type de monument prestigieux, typique du milieu palatin memphite, ne soit pas toujours accompagnée de la totalité des valeurs idéologiques qu'il véhiculait, mais qu'il soit plutôt adapté aux valeurs sociales et aux pratiques funéraires des secteurs sociaux qui n'appartenaient pas à l'élite. Dans tous les cas – inhumation simple, mastaba sans décor, tombe décorée – les tombes provinciales révèlent l'importance de la famille élargie en tant que pôle de cohésion et d'organisation sociale ; un aspect plus difficile à cerner dans les nécropoles memphites.

L'importance de la famille élargie explique l'existence de moyens qui servaient à légitimer le pouvoir des lignées de potentats provinciaux. C'est le cas du culte rendu à certains individus prestigieux dont les tombes et les sanctuaires érigés en leur honneur devinrent des centres de culte, où l'on déposait des offrandes votives.⁷⁵ Les exemples sont nombreux, tel Heqaib d'Éléphantine, un dignitaire local de la VI^e dynastie qui fut divinisé après sa mort, vénéré dans un sanctuaire érigé en son honneur et dont le culte subsista jusqu'au Moyen Empire.⁷⁶ On a découvert récemment un nouveau centre culturel,

75 Cette pratique aurait influencé la considération de certains rois de l'Ancien Empire comme protecteurs locaux dans la région memphite pendant le Moyen Empire : J. Malek dans M. Bárta, J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2000*, 2000, p. 241-258.

76 L. Habachi, *Elephantine IV : The Sanctuary of Heqaib* (AVDAIK, 33), 2 vols., 1985 ; D. Franke, *Das Heiligtum des Heqaib auf Elephantine. Geschichte eines Provinzialheiligtums im Mittleren Reich* (SAGA, 9), 1994.

proche du palais des gouverneurs, qui a livré des objets votifs déposés en l'honneur, non pas seulement d'Heqaib, mais aussi de la lignée de chefs provinciaux qui dirigea les affaires locales pendant la VI^e dynastie.⁷⁷ Un autre exemple est constitué par les chapelles *hwt-k3* qui contenaient les statues des gouverneurs de Balat, la capitale administrative de l'oasis de Dakhla entre la VI^e dynastie et la fin de l'Ancien Empire,⁷⁸ comme le confirme le décret de Pépi II autorisant leur construction.⁷⁹ Les chapelles furent détruites par un incendie qui affecta également le palais des gouverneurs. Par la suite, seule la chapelle du gouverneur Médounefer resta en activité jusqu'à la fin du III^e millénaire ; on y a retrouvé récemment sa statue, point central des activités cultuelles pratiquées dans sa *hwt-k3*.⁸⁰ Il faut rappeler néanmoins que, tant à Balat qu'à Éléphantine, la qualité des objets votifs déposés dans les sanctuaires révèle que les cultes qui y avaient lieu n'étaient pas « populaires », mais réservés plutôt aux élites locales qui, en vénérant un ancêtre prestigieux réel ou supposé, contribuaient aussi à légitimer leur pouvoir et à renforcer leur conscience de groupe dirigeant local.⁸¹ Ce qui explique que ces sanctuaires ont été construits dans les environs des palais des gouverneurs. Shémaï de Coptos, de la VIII^e dynastie, édifia lui sa chapelle *hwt-k3* dans l'enceinte du temple du dieu Min,⁸² tandis que les monuments destinés à honorer sa mémoire continuèrent à être entretenus et richement pourvus par ses descendants, comme le proclament leurs inscriptions.⁸³ Il est possible que la pratique de

77 Les découvertes consistent à des coffrets en bois consacrés à Heqaib, Sobekhotep, Sabni et Mékhou : J. Leclant, A. Minault-Gout, *Or.* 69 (2000), p. 293 ; Idem, *Or.* 70 (2001), p. 440.

78 G. Soukiassian, M. Wuttmann, L. Pantalacci, *Balat VI : Le palais des gouverneurs de l'époque de Pépy II. Les sanctuaires de ka et leurs dépendances*, 2002.

79 L. Pantalacci, *BIFAO* 85 (1985), p. 245-254, pl. 40 ; H. Goedicke, *BIFAO* 89 (1989), p. 203-212 ; G. Soukiassian, M. Wuttmann, L. Pantalacci, *Balat VI : Le palais des gouverneurs de l'époque de Pépy II*, p. 310-314.

80 N. Cherpion, *BIFAO* 99 (1999), p. 85-101.

81 Pour une comparaison des objets déposés dans la chapelle d'Heqaib et dans la tombe d'Izi d'Edfou, cf. Ch. Böwe, « Vergleichende Datierung der Objekte der Kirche des Isi in Edfu anhand der Objekte der Kirche des Heqaib auf Elephantine », *GM* 203 (2004), 11-27.

82 Décrets Coptos H, I, O, M, Q, N, J, S, K : H. Goedicke, *Königliche Dokumente aus dem Alten Reich* (ÄA, 14), 1967.

83 M. F. Mostafa, *ASAE* 70 (1984-1985), p. 419-429 ; Idem, *ASAE* 71 (1987), p. 169-184.

construire des chapelles *hwt-k3* pour des particuliers soit une imitation des activités cultuelles de la royauté, qui créa de nombreuses *hwt-k3* en province précisément pendant la VI^e dynastie.⁸⁴ En tout cas, l'essor des cultes rendus à certaines personnalités locales, au cours de la Première Période Intermédiaire, s'explique vraisemblablement par la crise de la royauté unitaire à cette époque-là. Les élites locales durent largement puiser dans leurs traditions et dans leurs valeurs sociales, fondées sur le prestige du lignage, afin de développer de nouvelles sources alternatives d'autorité et de légitimation auprès de leurs subordonnés, précisément à une époque où la royauté n'était plus capable d'assurer cette fonction.

Il existe aussi des cas où des tombes jouèrent le rôle de centres de dévotion et d'autorité pour les élites locales. L'aspect imposant de certaines, parfois visibles de très loin, assurait leur fonction de symbole du pouvoir de leurs propriétaires. Il suffit de songer à certaines tombes de la III^e dynastie de dimensions considérables récemment découvertes à Elkab⁸⁵ et Thèbes,⁸⁶ ou au mastaba massif d'Ouni d'Abydos, édifié, comme dans le cas du mastaba d'Elkab, au sommet d'une colline.⁸⁷ La tombe d'Izi

d'Edfou, gouverneur provincial divinisé après sa mort, constitue un autre exemple. Celle-ci devint un centre de culte où les élites locales déposèrent de nombreuses offrandes votives pendant la Première Période Intermédiaire.⁸⁸

En outre, les élites locales tiraient des temples provinciaux une partie de leur pouvoir, de leur prestige et de leur richesse, grâce au contrôle exercé sur les principales fonctions rituelles. Les cas d'El-Hawawish et d'Elkab sont les mieux connus, avec des familles qui réussirent à contrôler les fonctions de chef de prophètes et les principales prêtrises pendant de nombreuses générations. Ce contrôle était d'autant plus important que les temples jouaient, à la fois, le rôle de centres de culte pour les divinités tutélaires du nome, d'installations dépendant de la couronne, de pôles économiques et de centres de pouvoir pour les secteurs des élites locales qui les dirigeaient. Ce n'est pas un hasard non plus si la Première Période Intermédiaire fut une époque où de nombreuses inscriptions proclament que le prestige et la position d'un individu découlent de son appartenance à une famille patricienne depuis plusieurs générations,⁸⁹ tandis que le terme *3bt* « famille élargie » apparaît dans certains décrets royaux de la même époque,⁹⁰ mais surtout dans une formule devenue habituelle dans les autobiographies, qui exprime le dévouement d'un particulier envers sa famille-*3bt*.⁹¹ L'importance attachée à la famille est

84 Cf. les vestiges monumentaux des *hwt-k3* de Téli et de Pépi I^{er} trouvés à Tell Basta : L. Habachi, *Tell Basta* (SASAE, 22), Le Caire, 1957 ; H. G. Fischer, *AJA* 62 (1958), 330-333 ; A. El-Sawi, *Excavations at Tell Basta*, Prague, 1979 ; E. Lange, « Archäologische Arbeiten in der ka-Anlage Pepis I. », dans Ch. Tietze (éd.), *Tell Basta. Vorläufiger Bericht der XIV. Kampagne* (ARCUS, 5), Postdam, 2003, p. 60-114. Pour de possibles mentions de *hwt-k3* de Téli, cf. M. Baud, V. Dobrev, « De nouvelles annales de l'Ancien Empire égyptien. Une "Pierre de Palerme" pour la VI^e dynastie », *BIFAO* 95 (1995), 30-31 [zone A1], fig. 4[a]. Les *hwt-k3* figurent de manière fugace, en tant que fournisseurs d'offrandes pour les particuliers, dans la phraséologie de certains mastabas du début de la VI^e dynastie : J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du III^e millénaire*, p. 143-145.

85 D. Huyge, *Egyptian Archaeology* 22 (2003), p. 29-30.

86 G. Vörös dans H. Beinlich, J. Hallof, H. Hurry, Ch. von Pfeil (éd.), 5. *Ägyptologische Tempeltagung*, Würzburg, 23.-26. September 1999, 2002, p. 207.

87 J. Richards dans Z. Hawass (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists. Vol. 1 : Archaeology*, 2003, p. 400-407. Des particuliers ont érigé des chapelles votives à côté des mastabas des grands dignitaires de la VI^e dynastie, dans le Cimetière Central d'Abydos, au Moyen Empire ; l'intention culturelle de ces chapelles découle du fait qu'elles hébergeaient les statuettes de leurs propriétaires et qu'elles ne sont pas associées à des enterrements : J. Richards, *Society and Death in Ancient Egypt*, p. 42-43, 132.

88 M. Alliot, *BIFAO* 37 (1937-1938), p. 93-160. Cf. aussi Ch. Böwe, *GM* 203 (2004), p. 11-27.

89 Cf. les exemples et la bibliographie réunis dans les études suivantes : J. C. Moreno García, *Etudes sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie en Egypte, de l'Ancien au Moyen Empire* (Aegyptiaca Leodiensia, 4), 1997, p. 45 ; D. Franke, *GM* 164 (1998), p. 63-70.

90 Décret Coptos K : Urk. I 303:8 ; H. Goedicke, *Königliche Dokumente*, p. 212 [16] . Décret Coptos E : H. Goedicke, op. cit., p. 228-230, fig. 31 ; Idem, *RdE* 46 (1995), p. 210-212. Dans le premier texte, *3bt* figure en parallèle avec *mrt* dans le contexte du recrutement de personnel pour le temple de Min, tandis que dans le second on mentionne vingt familles. Il faut peut-être également ajouter l'inscription A de la tombe de *Nb-k3w-Hr* (VI^e dynastie : H. Goedicke, *Die Privaten Rechtsinschriften aus dem Alten Reich* (WZKM, Beihefte 5), 1970, p. 88, pl. 9), mais la lecture est incertaine.

91 Cf., *jm3 n 3bt.f* « un affectueux envers sa famille » : Berlin 24019, ligne 3=J.-J. Clère, *RdE* 7 (1950), 19-32 ; H. G. Fischer dans W. K. Simpson, W. M. Davis (éd.), *Studies in Ancient Egypt, the Aegean and the Sudan. Essays in Honor of Dows Dunham*, 1981, p. 59-61, fig. 1-2 ; Boston MFA 12.1476, ligne

reconnue dans les textes d'envoûtement de la PPI, où le châtement n'affecte pas seulement le condamné mais aussi ses proches (sa mère, son père, sa nourrice, ses enfants)⁹², tandis que l'expression de la filiation – surtout matrilinéaire – après le nom d'un particulier devient habituelle dans les inscriptions privées de la PPI et postérieures,⁹³ bien que cette pratique soit déjà notable à partir de la VI^e dynastie.⁹⁴

3=D. Dunham, *Stelae*, p. 14-15 [2], pl. 2 [2]=R. J. Leprohon, *CAA Museum of Fine Arts, Boston, fasc. 2: Stelae, I. The Early Dynastic Period to the Late Middle Kingdom*, 1985, 2:66-68 ; MMA 25.2.3, lignes 4-5=D. Dunham, *Stelae*, p. 92-94 [78], pl. 28 [2] ; Le Caire 19/11/24/2=D. Dunham, *Stelae*, p. 74-75 [62], pl. 20 [2] ; D. Dunham, *Stelae*, p. 85-86 [73] ; CGC 1642=L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches*, II, p. 105-6 ; CGC 1648=Idem, *ibid.*, II, p. 109-10. Ou encore *jnk dmj ndm n whwt.f'pr n 3bt.f nn 3hw.s* « je suis une demeure douce pour sa descendance, un pourvoyeur pour sa famille afin qu'elle ne souffre pas » (Hatnoub, gr. n° 12, col. 10-11=R. Anthes, *Hatnub*, p. 28-31, pl. 14, 15) ; *jnk 3 m nwt.f \$pss m pr.f jwn 3 n 3bt.f* « je suis un potentat pour sa ville, un enrichi dans sa maison, un grand pilier pour sa famille » (BM 159, ligne 11=R. O. Faulkner, *JEA* 37 (1951), p. 47-52, pl. 7). Cf. aussi l'expression *nbn n 3bt.f* dans une tombe du début de la VI^e dynastie : N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara, vol. V: The Tomb of Hesi* (ACE Reports, 13), 1999, p. 38, pl. 59[b] ;

92 G. Daressy, *Ostraca* (CGC), Le Caire, 1901, p. 98 [n° 25376]=G. Posener, *Cinq figurines d'envoûtement* (BdE, 101), 1987, p. 2-3.

93 Cf. un exemple de filiation bilatérale dans la stèle de *Jrj* de Gébélein (?) (Louvre E 27211=Ch. Ziegler, *Catalogue des stèles, peintures et reliefs égyptiens de l'Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire, vers 2686-2040 avant J.-C.*, 1990, p. 28, 74-77) : *jr n Hwt-Hr-jjt wdpw bk-rn* « né de Hathoryt et de l'échanson Sobekren ».

94 Cf. les exemples suivants, datables de la VI^e dynastie et de la PPI : *Mhj jr.n Hntj* (A. El-Khouli, N. Kanawati, *Excavations at Saqqara North-West of Teti's Pyramid*, vol. II, 1988, pl. 6) ; *Grf njsw m Jtj jr.n T3t-db* (N. Kanawati, A. Hassan, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. I (ACE — Reports, 8), 1996, pl. 65), *Grf jr.n Hfdt* (Idem, *ibid.*, p. 71), *Grf njsw m Jtj jr.n Mrt-jt.s* (N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara*, vol. VII (ACE — Reports, 17), 2001, pl. 53) ; *Q3r jm3hw jr.n Hnwt* (W. K. Simpson, *The Mastabas of Qar and Idu (G7101 and 7102)*, 1976, fig. 24) ; *bk-htp ms.n Jpj* (E. Edel, *Qubbet el Hawa*, II/1, 1. Teil, p. 150-153) ; *nh-jr-Pth ms.n 3w* (Sotheby's, *Antiquities and Islamic Art*, Thursday December 17, 1998, 1998, p. 13 [20]) ; *Jtj rn.f \$dw* [...] *jr n Mrt-jt.s* (W. F. Petrie, *Deshashe*, pl. 16=N. Kanawati, A. McFarlane, *Deshasha. The Tombs of Inti, Shedu and Others* (ACE, 5), 1993, pl. 53) ; *Q3rj ms.n Jnt*, *Q3rj ms.n Jbj*, *T3wjj ms.n Nfr-'nqt* (M. Alliot, *BIFAQ* 37 (1938), p. 96) ; *Nnw ms.n Nfr-tntt*, *Nnw ms.n Nhj*, *Nnw ms.n Wntšj*, *Šm't ms.n Nfr-tntt*, *Nnw ms.n Hsjt*, *Šm't ms.n Nhj*, *Šm't ms.n d p-pw* (W. F.

Enfin, des formules rituelles comme les Textes des Sarcophages contiennent des dispositions à l'égard du défunt et de sa famille-*3bt*,⁹⁵ sans oublier que le genre nouveau des Lettres aux morts exprime, vers la fin de l'Ancien Empire, l'inquiétude pour l'avenir de la maison familiale ainsi que le recours aux ancêtres pour résoudre des problèmes domestiques.

Des alternatives culturelles à la tombe à la disposition des sub-élites

L'absence presque complète de fouilles dans les sites habités par les Egyptiens qui n'appartenaient à l'élite – villages, quartiers populaires des villes – nous empêche de connaître leurs croyances et valeurs culturelles, notamment dans un contexte dominé par l'oralité. En réalité, on ignore presque tout des valeurs idéologiques et de la religiosité de la population en marge de l'idéologie de l'Etat. Voilà pourquoi ces secteurs de la société pharaonique ne deviennent visibles que quand ils utilisent des objets provenant des ateliers de palais ou inspirés des productions de la culture officielle. Bref, on peut retrouver leurs traces quand ils s'acculturent et quand ils utilisent des objets inscrits ou des marqueurs de prestige social, prestige qui provient, précisément, de la culture palatine. C'est le cas, par exemple, des seuls chefs de village de l'Ancien Empire repérables dans le registre archéologique, grâce au fait qu'ils utilisèrent des statues portant leur nom et leur titre,⁹⁶ ou dans le cas de certaines inhumations de la fin de l'Ancien Empire dans la nécropole de Téli, très mode-

Petrie, *Athribis*, pl. 6-9) ; *ms.f Dtfj* (?) (R. Hözl, *CAA Kunsthistorisches Museum Wien. Ägyptisch-Orientalische Sammlung*, 18, p. 94-100 [ÄS 8530]). En conséquence, on doit faire remonter la date d'apparition des formules de filiation composées avec *ms* et *jr* à l'Ancien Empire, malgré l'opinion de Cl. Obsomer dans Ch. Cannuyer, J.-M. Kruchten (éd.), *Individu, société et spiritualité dans l'Égypte pharaonique et copte. Mélanges égyptologiques offerts au Professeur Aristide Théodoridès*, 1993, p. 163-200, esp. p. 177.

95 Mention de la famille-*3bt* et des *mrt* : CT II 151 [S1C], 158-159 [S1C] ; III 174 [T1C].

96 J. C. Moreno García, « *Hq3w* "jefes, gobernadores" y élites rurales en el III milenio antes de Cristo. Reflexiones acerca de algunas estatuas del Imperio Antiguo », dans J. Cervelló Autuori, A. J. Quevedo Alvarez (éd.), *... Ir a buscar leña. Estudios dedicados al profesor Jesús López*, Barcelone, 2001, p. 141-154 ; A. O. Bolshakov, « *nh-wd.s* : St. Petersburg – Cambridge », *GM* 188 (2002), 21-48 ; Idem, *Studies on Old Kingdom Reliefs and Sculpture in the Hermitage* (ÄA, 67), Wiesbaden, 2005, p. 17-32, pl. 1-8.

stes mais pourvues néanmoins de statues ou de sarcophages,⁹⁷ ainsi que les stèles de facture très grossière découvertes dans les chapelles de ka des gouverneurs de l'oasis de Balat.⁹⁸ En général, on constate que depuis la VI^e dynastie des secteurs sociaux plus larges, tant en province que dans la capitale, réussirent à se procurer des objets tels que des stèles, des sarcophages ou des statues, voire des textes rituels tels ceux qui précèdent les *Textes des Sarcophages*.

A partir du Moyen Empire, cette tendance devient plus marquée. Certes, les tombes décorées restèrent hors de portée de la majeure partie de la population, et continuèrent à symboliser la proximité de leurs propriétaires avec le souverain – ce qui impliquait la permission pour bâtir leurs demeures funéraires et la possibilité d'obtenir des biens de luxe pour les équiper. Cependant, en même temps, on constate la diffusion d'objets adaptés à une clientèle moins riche mais soucieuse de proclamer soit son élévation sociale, soit son accès aux valeurs de la culture palatine, ou son entrée dans des réseaux de clientélisme dominés par des dignitaires ou des installations de l'État, ou enfin l'acquisition du prestige social détenu par certains objets. Voilà pourquoi on assiste à l'essor des stèles et des sarcophages décorés qui, notamment dans ce dernier cas,⁹⁹ deviennent une sorte de concentré des valeurs idéologiques officielles dans un espace restreint, des objets capables d'encoder et de véhiculer certains contenus de la culture palatine adaptés aux possibilités de secteurs plus larges de la société égyptienne. D'autres objets jouèrent un rôle similaire d'imitation, en matériaux modestes, des productions des ateliers de l'État, comme dans le cas de statuettes, d'amulettes, etc.¹⁰⁰

Les fouilles des sites plus tardifs confirment cette

tendance, comme dans le cas de Kom Rabi'a, où les niveaux datant du Nouvel Empire ont livré une riche collection d'objets de la vie quotidienne appartenant à des secteurs humbles de la société ; il est significatif que le matériel épigraphique trouvé soit rarissime et qu'il appartienne à un ritualiste et prophète, c'est-à-dire à une personne de status plus élevé que ses voisins.¹⁰¹

La tombe et la gestion sociale de la mémoire : trois exemples de l'Ancien Empire

Une gestion sélective de la mémoire : le cas de Kaemnefret à Saqqara

Le décor de la tombe de Kaemnefret à Saqqara présente un programme décoratif qui résume l'idéal du « bon administrateur » de l'Ancien Empire, mais qui montre, en même temps, les limites de l'information que l'on peut tirer d'une analyse fondée exclusivement sur les scènes et les titres de son monument funéraire.¹⁰² Dans ces scènes, Kaemnefret chasse des oiseaux dans un milieu aquatique *syvestre* – les marais – où ses subordonnés transportent des tiges de lotus et des poissons (KMN. Abb. 5) ; il préside des registres où figurent les scribes qui administrent son domaine personnel et des porteurs de bovidés et des animaux du désert (KMN. Abb. 7) ; il assiste aux activités agricoles telles que la récolte et la préparation du lin et des céréales ou les rapports comptables des chefs de village de son domaine (KMN. Abb. 3-4) et, enfin, il surveille également des activités qui se déroulent dans un cadre aquatique *anthropisé*, comme le transport et le contrôle des troupeaux et la capture des oiseaux et des poissons dans les bassins (KMN. Abb. 2, 4). L'impression d'ordre et de maîtrise, tant d'un milieu naturel qu'anthropisé, *syvestre* ou productif, est doublée par la hiérarchie sociale qui découle des images : au sommet figure

97 J. C. Moreno García, « Elites et pratiques funéraires dans la nécropole de Téli à la fin du III^e millénaire », *CdE* 157-158 (2004), 104-121.

98 G. Soukiassian, M. Wuttman, L. Pantalacci, *Balat VI. Le palais des gouverneurs de l'époque de Pépy II. Les sanctuaires de ka et leurs dépendances* (FIFA0, 46), Le Caire, 2002, p. 326-328.

99 H. Willems, *Chests of Life. A Study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Class Coffins*, Leiden, 1988.

100 J. Richards, « Modified order, responsive legitimacy, redistributed wealth : Egypt, 2260-2040 BC », dans J. Richards, M. Van Buren (éd.), *Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient States*, Cambridge, 2000, p. 36-45.

101 L. Giddy, *The Survey of Memphis, 2. Kom Rabi'a : The New Kingdom and Post-New Kingdom Objects* (EES—Excavation Memoir, 64), Londres, 1999, p. 299-303.

102 PM III2 467-468 ; W. K. Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts*, Boston, Boston, 1992. D'après les critères de datation stylistiques applicables à sa tombe, il a vécu autour du règne de Niouserré : N. Cherpion, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire. Le problème de la datation*, Bruxelles, 1989, p. 228 ; M. Baud dans N. Grimal (éd.), *Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire* (BdE, 120), Le Caire, 1998, p. 91-92.

Kaemnefret, dont la taille très supérieure au reste des individus représentés, ajoutée aux titres de rang, révèle sans ambiguïté qu'il est l'axe autour duquel s'articule le programme ornemental de la tombe. Sa dignité et son autorité sont exprimées grâce à ses parures (sceptres, perruques, vêtements). Ensuite, on trouve des scribes regroupés dans le conseil (*d3d3t*), chargé de la gestion de son domaine. Enfin, la base de la pyramide sociale est constituée par des travailleurs et des chefs de village occupés à des activités diverses. L'image standardisée de l'ordre, fixée par les scènes de la tombe, est confirmée par la disposition des textes (KMN. Abb. 6) et des titres de la stèle de fausse-porte : ceux-ci sont organisés de manière strictement symétrique dans les jambages externes et, avec moins de rigueur, dans les jambages intérieures, là où les titres sont surtout de nature rituelle.

Pourtant, ces scènes sont trompeuses. Bien que les titres de Kaemnefret ne soient pas particulièrement élevés dans la hiérarchie administrative, beaucoup d'entre eux sont de nature rituelle ou honorifique et suggèrent donc une grande proximité avec le souverain. D'autres dignitaires, plus ou moins contemporains, titulaires de titres en rapport avec la coiffure ou la manucure royale, bâtissent des tombes souvent fastueuses par leur qualité et leur richesse décoratives ainsi que par leurs dimensions.¹⁰³ Cette constatation met en évidence le fait que la fréquentation du souverain était tout au moins une voie aussi importante de promotion sociale que l'élévation graduelle dans la hiérarchie administrative par les simples mérites personnels ; élévation devenue un thème récurrent dans les autobiographies de l'Ancien Empire. Le cas d'Ouni d'Abydos, déjà évoqué, est exemplaire à ce propos, notamment du fait du contraste évident entre la description qu'il fait de la progression de sa carrière et la réalité de ses origines familiales privilégiées. De toute évidence, les contacts à la cour, l'appartenance à des réseaux de clientélisme dominés par des potentats ou les jeux

103 Cf. les cas, parmi d'autres, de Kaemnefret (PM III¹ 208), Zouf (PM III¹ 253), Nefer (PM III¹ 258), Raour (PM III¹ 265), Hetepka (PM III² 447), Khabaouptah (PM III² 453), Ankhmarê (PM III² 455), Nimaâptah (PM III² 466), Manefer (PM III² 575), Niankhêrê (PM III² 586), Néferhorniptah (PM III² 637), Niankhkhoum et Khnoumhotep (PM III² 641). Cf. M. A. Speidel, *Die Friseure des ägyptischen alten Reiches : eine historisch-prosopographische Untersuchung zu Amt und Titel*, Zurich, 1990.

d'influences¹⁰⁴ constituaient des voies alternatives de promotion personnelle ou de résolution de conflits¹⁰⁵ qui ne figurent pas dans les textes officiels de l'Ancien Empire.

Toutefois les limites de l'information touchent aussi aux représentations standardisées des sub-élites. Une scène habituelle dans les tombes de l'Ancien Empire montre des chefs de village (*hq3w nwt qu hq3*) qui participent à des activités agricoles, qui apportent des tributs ou qui sont traînés devant le conseil des scribes afin de rendre des comptes, comme le montre bien l'exemple de la tombe de Kaemnefret (KMN. Abb. 3).¹⁰⁶ Leur position subordonnée est marquée par leur désignation collective, jamais individualisée, dans les inscriptions monumentales,¹⁰⁷ même dans les rares contextes où ils ne

104 Cf. l'inscription de *Hzi*, qui décrit sa carrière au cours de plusieurs règnes et qui insiste sur le fait que son élévation dans la hiérarchie des scribes est due uniquement à son talent et à son habileté, appréciés par le pharaon, ce qui lui vaut d'être sélectionné *njjwnt h3(j) nb* « sans qu'il y ait aucun protecteur ». Ensuite, ses qualités et compétences exceptionnelles expliquent sa prééminence à la tête de ses collègues : *jr.n(j) zš hr hm.fm-h3t zšw jr.n(j) sr hr hm.fm-h3t srw* « c'est à la tête des scribes que j'exerçais (comme) scribe auprès de Sa Majesté, c'est à la tête des dignitaires que j'exerçais (comme) dignitaire auprès de Sa Majesté » : N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara. Volume V: The Tomb of Hesi* (ACE: Reports 13), Warminster, 1999, P. 37-38, pl. 33, 59. Parmi les commentaires ou les nouvelles lectures inspirés par l'étude de ce texte, cf. D. P. Silverman, *JARCE* 37 (2000), 1-13 ; H. G. Fischer, *GM* 185 (2001), 45-65 ; M. Baud, D. Farout, *BIFAO* 101 (2001), 49-54 ; S. Grunert, *GM* 181 (2001), 43-49 ; N. Kloth, *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches: Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung* (SAK, Beiheft 8), Hambourg, 2002, passim.

105 Cf. des exemples tardifs dans M. Chauveau, « Administration centrale et autorités locales d'Amasis à Darius », *Méditerranéennes* 24 (2000), 99-109.

106 A propos des *hq3w nwt* du III^e millénaire, cf. J. C. Moreno García, « *Hq3w* "jefes, gobernadores" y élites rurales en el III milenio antes de Cristo. Reflexiones acerca de algunas estatuas del Imperio Antiguo », dans J. Cervelló, A. J. Quevedo (éd.), *...ir a buscar leña. Estudios dedicados al profesor Jesús López* (Aula Aegyptiaca – Studia, 2), Barcelone, 2001, p. 141-154. Pour le répertoire des scènes où ils sont représentés, cf. Idem, *ibid.*, p. 144 n. 19 et 21.

107 *Urk.* I 294 :16 ; 299 :8 ; 301 :1. À l'exception, bien entendu, des documents de la pratique administrative les concernant, comme dans le cas des inscriptions d'Éléphantine de la III^e dynastie (G. Dreyer, « Drei archaisch-hieratische Gefäbaufschriften mit Jahresnamen aus Elephantine »,

jouaient pas nécessairement un rôle passif.¹⁰⁸ En plus, ils ne portent pas d'autres titres – ce qui confirme qu'ils n'appartenaient pas au rang des fonctionnaires – et ne possèdent pas de monuments propres, comme des stèles, des tombes décorées ou des objets inscrits, ou à de rares exceptions près (cf. ci-dessous).¹⁰⁹ L'image des *ḥq3w nwt* traînés devant le conseil des scribes est devenue le modèle iconographique utilisé pour représenter plus tard, à partir de la fin de la V^e dynastie, les *ḥq3w hwt*, qui étaient pourtant des fonctionnaires de l'Etat pouvant parfois accéder aux plus hautes magistratures du royaume, comme dans le cas du vizir Méhou.

Cependant, les sources administratives révèlent que la participation des chefs de village était indispensable pour assurer l'exploitation des domaines des temples et qu'ils collaboraient avec les conseils des fonctionnaires dans la gestion des champs de ces institutions.¹¹⁰ Leur rôle de chefs investis d'une autorité locale, sur laquelle il fallait compter, est clairement perceptible à travers les inscriptions de la Première Période Intermédiaire, dans laquelle on assiste à un retournement des formules monumentales : des dignitaires proclament avec fierté le fait d'avoir servi des *ḥq3w* ou d'avoir reçu leurs louanges,¹¹¹ tandis que les rois de la dynastie thébaine

naissante expriment les mesures prises pour gagner leur soutien.¹¹² Dans ce contexte, le rôle des *ḥq3w nwt* n'obéit plus à l'image canonique standardisée des tombes ; ils constituaient les rangs les plus bas des sub-élites, ce qui explique leurs soucis occasionnels à se procurer des objets susceptibles d'exprimer leur position sociale, comme c'est le cas pour les statues des *ḥq3w ḥnh-wd.s* et *Jnh*, seuls monuments connus du III^e millénaire appartenant à des chefs de village.¹¹³ Une situation similaire affecte les *ḥm(w) nzwt* « serfs du roi », Égyptiens qui effectuaient des travaux pour la couronne en régime de corvée,¹¹⁴ qui étaient désignés de manière collective dans des scènes agricoles sous la surveillance des agents du roi,¹¹⁵ mais qui acquéraient des maisons au moyen de contrats, voire même, de manière occasionnelle, qui arrivaient à se procurer des objets prestigieux, comme dans le cas de la statue en bois appartenant à *J^c-jb*, un simple *ḥm-nzwt* de la XII^e dynastie.¹¹⁶

Un autre aspect intéressant de l'iconographie du mastaba de Kaemnefret est l'absence de sa femme et de ses enfants. L'éditeur du monument suggère le décès prématuré de Kaemnefret, avant son mariage, pour expliquer cette anomalie. Cependant, aucune des personnes représentées dans la tombe n'est

dans J. Osing, G. Dreyer (ed.), *Form und Mass. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht* (ÄAT, 12), Wiesbaden, 1987, p. 100 fig. 2, 105-107, pl. 4; J. Kahl, N. Kloth, U. Zimmermann, *Die Inschriften der 3. Dynastie*, p. 168-171 [D3/E1/3] et les papyrus de Gébélein de la IV^e dynastie (P. Posener-Krieger, *I papiri di Gebelein – Scavi G. Farina 1935 –*, Turin, 2004, pl. 1-4, 10, 30, 33-34, 45-46, 48-49, 51).

108 C'est le cas de l'appel fragmentaire qui figure dans une tombe de Qasr el-Sayed remontant à la fin de la VI^e dynastie (Urk. I 258 :3) : *j smr(w) jmjw-r pr ḥq3w nwt* [...] « ô les compagnons, les administrateurs de domaine et les chefs des villages [...] ».

109 Le gouverneur provincial *Nn-ḥft-k3* de Deshashah constitue un cas exceptionnel puisqu'il portait également le titre *ḥq3 nwt ḥt rsjt* « gouverneur de la ville La-Chèvre-Méridionale » : N. Kanawati, A. McFarlane, *Deshasha. The Tombs of Inti, Shedu and Others* (ACE—Reports, 5), Sydney, 1993, p. 71-74, pl. 6[b]. Un autre gouverneur de Deshashah, *Ḥdw*, portait le titre de *sšm ʔ n nwtj n(t) ḥt zp3wtj* « administrateur territorial des deux villes de La Chèvre dans les deux nomes » : Idem, *ibid.*, pl. 53. Cf. un parallèle du Moyen Empire dans le titre *ḥ3tj-ʔ n Jwntj sšm(j)t mh(j)t* « gouverneur d'Esna septentrionale et méridionale » : H. Gauthier, *ASAE* 26 (1926), 273-274.

110 J. C. Moreno García, *JEA* 84 (1998), 76-79.

111 Cf. CGC 20005=J. J. Clère, J. Vandier, *Textes de la Première Période Intermédiaire et de la XI^e dynastie* (Bibliotheca Aegyptiaca, 10), Bruxelles, 1948, p. 2-3 § 3 ; CGC 1649=Idem, *ibid.*, p. 5-6 § 8 ; Cracovie MNK-XI-999 : J. Černý, « The stela of Merer in Cracow », *JEA* 47 (1961), 5-9, pl. I ; A. Roccati, « La stele di un falegname », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classi di scienze morali, storiche e filologiche*. Rendiconti 40 (1985), 225-233 ; CGC 1651= H. G. Fischer, *Kush* 9 (1961), 45= S. Kubisch, *MDAIK* 56 (2000), 256-260, fig. 2-3, pl. 33.

112 La conquête d'une zone de la Haute-Egypte par Antef II fut accompagnée de la volonté de s'attirer la bonne disposition des autorités locales : chefs militaires (*jmj-r mš^c*) et *ḥq3w* : D. Arnold, *Gräber des Alten und Mittleren Reiches in El-Tarif* (AVDAIK, 17), Mayence, 1976, p. 50-51, pl. 42[a-b], 52. Un autre représentant de la dynastie thébaine envoya son général Antef à la rencontre des *ḥq3w* des alentours : H. G. Fischer, *Varia Nova (Egyptian Studies, 3)*, New York, 1996, p. 83-90, pl. 9-10.

113 Cf. la note 96.

114 P. Posener-Krieger, *I papiri di Gebelein – Scavi G. Farina 1935 –*, *passim*.

115 N. de G. Davies, *The Rock Tombs of Sheikh Said* (ASE, 10), Londres, 1901, pl. 15 ; LD II 107.

116 Statue Brooklyn Museum 16.580.196=T. G. H. James, *Corpus of Hieroglyphic Inscriptions in the Brooklyn Museum*, vol. I, New York, 1974, p. 41[95], pl. 33[95].

jamais citée par son nom, une circonstance commune à d'autres monuments contemporains. Dans les pages précédentes, j'ai eu l'occasion d'évoquer les problèmes d'interprétation posés par l'absence du conjoint dans l'iconographie de plusieurs tombes de l'Ancien Empire ; une particularité qu'il faut vraisemblablement comprendre à la lumière de l'idéologie de la « grande famille », soumise au pharaon, qui domine l'organisation des nécropoles royales. En fait, l'évocation des personnes qui font partie de la famille ou de l'entourage du défunt reste incomplète jusqu'au début du II^e millénaire, quand se généralisent les généalogies fort complexes dans les stèles du Moyen Empire. Il est possible que la « personnalisation » des scènes des mastabas, moyennant l'addition d'un nom aux représentations standardisées de personnages secondaires, trahisse la conquête graduelle d'espaces privés arrachés au domaine de l'idéologie royale. Cette tendance est déjà perceptible au début de la VI^e dynastie dans la phraséologie canonique qui décrit les défilés de porteurs d'offrandes. Ces textes indiquent habituellement que les produits sont apportés soit par des *hmw-k3* (parfois classés selon une hiérarchie formée par des *jmjw-r hmw-k3*, *shdw hmw-k3*, *jmjw-ht hmw-k3* et *hmw-k3*), soit par des équipes-*ttt*, soit enfin par les *nwwt* et les *hwwt* du *pr-dt*. Cependant, à partir du début de la VI^e dynastie, certaines inscriptions énumèrent pour la première fois les membres de la famille et de l'entourage du défunt (*snw*, *msw*) parmi le personnel qui intégrait ces cortèges.¹¹⁷ En définitive, bien que

117 C. M. Firth, B. Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 155 ; W. K. Simpson, *The Mastabas of Qar and Idu (G 7101 and 7102)*, Boston, 1976, fig. 41 ; T. G. H. James, *The Mastaba of Khen-tika Called Ikheki*, pl. 14 ; H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, pl. 56, 61 ; N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara, V: The Tomb of Hesi*, pl. 62 [4^{ème} registre] ; E. Drioton, *ASAE* 43 (1943), 513 ; E. Drioton, J.-Ph. Lauer, *ASAE* 55 (1958), 211, pl. 4 ; A. M. Blackman, M. R. Apted, *Meir*, V, pl. 29 ; T. Säve-Söderbergh, *The Old Kingdom Cemetery at Hamra Dom (El-Qasr wa es-Saiyad)*, Stockholm, 1994, pl. 24 ; Chakib Slitine, *Catalogue Archéologie* (lundi 2 Juillet 2001), Paris, 2001, p. 12 [85], 15 [84], 23 [84-85]. Parfois, on mentionne aussi, à côté des fils et frères du défunt, ses travailleurs (*mrw*, *mrt*), voire ses gouverneurs (*hq3w*) et ceci depuis la fin de la V^e dynastie environ : P. Munro, *Das Unas-Friedhof Nord-West, I: Topographisch-historische Einleitung. Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut*, Mainz, 1993, pl. 31 (*mrw*) ; A. Kamal, *ASAE* 12 (1912), 140 (*hq3w*, *mrt*) ; W. K. Simpson, *The Mastabas of Qar and Idu (G 7101*

Kaemnefret ait pu mourir avant son mariage, il ne faut pas oublier que la mention et la représentation de sa famille et de ses subordonnés pouvaient être soumises à des restrictions dont l'explication nous échappe encore largement.

Enfin, même si le programme iconographique et épigraphique de la tombe de Kaemnefret s'accorde au modèle du « bon fonctionnaire » décrit dans la première partie de notre étude, des indices subtiles s'accordent à mettre en évidence les conventions qui dominaient la composition des scènes et qui limitent leur validité en tant que source historique. Par conséquent, les informations provenant de l'iconographie doivent toujours être contrastées avec celles dérivées de l'archéologie et des documents de la pratique administrative, afin d'en tirer des connaissances historiques. C'est pourquoi la gestion sociale de la mémoire dans la tombe de Kaemnefret se caractérise par sa nature sélective, conforme aux principes de l'idéologie de l'Etat, plutôt que par une réalité sociologique dominée par des valeurs (famille, lignage, effort personnel) et des pratiques (népotisme, clientélisme, jeux d'influences, corruption) à peine évoquées par la culture palatine.

Adaptation et innovation : la culture palatine en milieu provincial

Si la tombe de Kaemnefret fut édifée dans un secteur d'une nécropole royale, entourée d'autres tombes de grands dignitaires (dont le célèbre Ti), l'hypogée de Tjéti-Kaihep, en revanche, fut creusé dans une nécropole provinciale, El-Hawawish, utilisée par une famille de potentats qui réussit à contrôler, presque sans interruption, les fonctions de grand chef de nome et de chef de prophètes du temple local, du début de la VI^e dynastie à la fin de l'Ancien Empire.¹¹⁸

and 7102), Boston, 1976, fig. 35 (*mrt*) ; A. M. Blackman, *Meir*, IV, pl. 9 (*mrt*) ; L. Borchardt, *Denkmäler des Alten Reiches*, II, p. 43-44 [CGC 1571]=C. M. Firth, B. Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 208-209 [12] (*mrt*) ; tombe de Šm3 (PM III² 558 ; B. Gunn, *Notebook* 12, 106-108, 110-111 (*mrt*). Cependant les références aux parents, aux frères, aux fils et même aux serfs étaient habituelles dans les autobiographies de l'Ancien Empire. On peut citer, par exemple, cette expression de l'autobiographie de *Wr-hww*, du règne d'Izézi (Urk. I 47:1-4) : *mrjj jt.f mrjj mwt.f jm3hw hr ntw hn^c.f bnr hr snw(t).f mrjj n b3kw.f* « aimé par son père et sa mère, honoré auprès de ceux qui étaient dans sa compagnie, doux pour ses frères et sœurs, aimé par ses serviteurs ».

118 N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish. The Ceme-*

Bien que d'autres nécropoles soient connues dans le nome,¹¹⁹ le fait que les dignitaires qui y furent inhumés aient exercé soit des fonctions différentes soit les mêmes mais uniquement quand leurs collègues d'El-Hawawish ne s'en occupèrent pas, atteste déjà la forte empreinte familiale du cimetière. Le pouvoir de cette famille était fondé sur le contrôle du temple de Min, une institution apparemment assez importante pour qu'aucune installation *hwt* de la couronne n'ait été fondée dans les alentours du sanctuaire. En effet, il n'existe pas de traces de *hqt3w hwt* à El-Hawawish malgré sa condition de nécropole principale du nome qui est une des mieux documentées de la Haute-Egypte. Cette anomalie est d'autant plus frappante si l'on considère que des *hqt3w hwt* sont attestés dans les cimetières voisins, beaucoup plus modestes, de Gohaina et de Hagarsa et que d'autres installations agricoles de la couronne, comme les *hwt-3t* ou les *nwt m3wt*, sont bien connues à El-Hawawish pendant la Ve dynastie. Pourtant, les nomarques et chefs des prophètes de ce cimetière étaient bien intégrés dans la structure administrative du royaume, étant donné que des chapelles *hwt-k3* royales furent créées dans le nome, que les *smr w'ij* locaux étaient nombreux et que des vizirs, des chefs du trésor, des responsables du harem, des chefs de mission, des scribes royaux, des intendants de Haute-Égypte ou des dignitaires de rang élevé (*h3tj-*

jrj-p't, htmw bjtj) y furent inhumés. En même temps, des dignitaires d'Akhmim furent inhumés dans les nécropoles memphites pendant la VI^e dynastie et la Première Période Intermédiaire.¹²⁰ À partir de ces prémisses, on pourrait s'attendre à ce que les tombes des dignitaires d'El-Hawawish aient été décorées conformément au canon et aux valeurs culturelles les plus épurés des milieux lettrés palatins. Cependant, le programme ornemental de l'hypogée de Tjéti-Kaihep – un nomarque dont la plupart des titres concerne en exclusive le temple local de Min – comprend une combinaison de motifs qui, tout en témoignant des contacts étroits avec la cour, trahissent aussi l'affirmation de valeurs typiquement provinciales qui ne figurent jamais dans les scènes des tombes memphites.

L'iconographie de la tombe de Tjéti-Kaihep présente un répertoire habituel de scènes qui exprime tout à la fois la richesse du défunt et l'excellence de sa gestion : thèmes de la récolte de céréales, des troupeaux nombreux, de la pêche au harpon ou de la contemplation des offrandes. Un des motifs notable dans la tombe, celui du transport de Tjéti-Kaihep dans une chaise à porteurs (KH Abb. 5), est une scène fréquente dans les nécropoles memphites,¹²¹ qui apparaît pour la première fois en province dans une scène très endommagée de la tombe de Shédou-Iteti de Deshasha¹²² et qui devient par la suite habituelle dans les nécropoles de la Haute-Égypte,¹²³ y compris El-Hawawish où l'on compte trois exemples.¹²⁴ Les textes des dynasties III^e à V^e indiquent que le pharaon attribuait des palanquins à des courtisans distingués comme récompense,¹²⁵ et que les

tery of Akhmim, 10 vols., Sydney, 1980-1992 ; Idem, *Akhmim in the Old Kingdom. Part 1: Chronology and Administration* (ACE Studies, 2), Sydney, 1992 ; Idem, « The interrelation of the capital and the provinces in the Sixth Dynasty », *BACE* 15 (2004), 51-60. Cf. aussi J. C. Moreno García, « Deux familles de potentats provinciaux et les assises de leur pouvoir : Elkab et El-Hawawish sous la VI^e dynastie », *RdE* 56 (2005), 95-128 ; Idem dans A. Gasse, V. Rondot (ed.), *Séhel entre Egypte et Nubie. Inscriptions rupestres et graffiti de l'époque pharaonique* (Orientalia Monspeliensa, 14), 2004, p. 7-22 ; K. P. Kuhlmann, *Materialien zur Archäologie und Geschichte des Raumes von Achmim* (SDAIK, 11), Mayence, 1983 ; E. Brovanski, « Akhmim in the Old Kingdom and First Intermediate Period », dans P. Posener-Krieger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, vol. I (BdE, 97/l), Le Caire, 1985, p. 117-153.

119 N. Kanawati, *The Tombs of El-Hagarsa*, 3 vols. (ACE, Reports 4, 6, 7), 1993-1995 ; Y. El-Masry, « Recent explorations in the Ninth nome of Upper Egypt », dans Z. Hawass (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century. Vol. 1: Archaeology*, Le Caire, 2003, p. 332-335 ; Idem, « Two Old Kingdom tombs at Gohaina », *BACE* 15 (2004), 89-106, fig. 1-7.

120 N. Kanawati, « Interrelation of the capital and the provinces in the Sixth Dynasty », *BACE* 15 (2004), 51-62, fig. 1-2 ; H. G. Fischer, « A stela of the Heracleopolitan Period at Saqqara : the Osiris Iti », *ZÄS* 90 (1963), 35-41, pl. 5-7.

121 W. S. Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Boston, 1946, p. 293-294 ; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Vol. IV : Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, Paris, 1964, p. 328-351 ; Y. Harpur, *Decoration*, p. 22-25, 30, 83.

122 N. Kanawati, *Deshasha*, p. 48, pl. 44.

123 Cf., par exemple, N. de G. Davies, *Deir el Gebrâwi*, vol. I, pl. 8-9 ; Idem, *ibid.*, vol. II, pl. 8 ; A. M. Blackman, *Meir*, vol. IV, pl. 14 ; Idem, *ibid.*, vol. V, pl. 31 ; W. Schenkel, F. Gomaà, *Scharuna I. Der Grabungsplatz—Die Nekropole—Gräber aus der Alten-Reichs-Nekropole*, Mayence, 2004, pl. 57.

124 A part Tjéti-Kaihep, cf. aussi N. Kanawati, *El-Hawawish*, vol. II, fig. 21 ; Idem, *ibid.*, vol. X, fig. 9[b].

125 Cf. les inscriptions de *Htp-hr-n(j)-Pth* (*Urk.* I 231:13-15;

dignitaires utilisaient ce moyen prestigieux de déplacement pour effectuer des visites de leurs tombes.¹²⁶ Si l'introduction de ce motif dans l'iconographie de l'hypogée de Tjéti-Kaihep et de son fils *špsj-pw-Mnw:Hnj* sert à souligner le prestige et le rang de leurs propriétaires, d'autres indices vont dans le même sens et trahissent une certaine volonté exclusiviste, d'attachement à des motifs artistiques choisis développés à la capitale, qui reste exceptionnelle en Haute-Égypte et qui est réparable uniquement dans quelques tombes d'El-Hawawish et de Der el-Gebraoui. C'est aussi le cas de la procession de "domaines funéraires", un motif banal dans les cimetières memphites mais qui, en Haute-Égypte, est limité uniquement aux tombes de *Jbj* de Der el-Gebraoui et de *špsj-pw-Mnw:Hnj* d'Akhmim (le fils de Tjéti-Kaihep).¹²⁷ D'une manière plus précise, la nécropole d'El-Hawawish est remarquable parce que le décor des hypogées de la fin de la VI^e dynastie imite des motifs présents dans les tombes du début de la dynastie dans la nécropole de Téli à Saqqâra.¹²⁸ Compte tenu du

fait que cette nécropole royale fut fréquentée par des dignitaires akhmimites au début de la VI^e dynastie, il est loisible d'imaginer que cette circonstance a favorisé l'emprunt de motifs provenant de ce cimetière et de cette époque. Dans d'autres cas, les préférences des gouverneurs d'El-Hawawish portent sur les scènes prestigieuses encore plus anciennes, comme dans le cas d'un autre Tjéti-Kaihep, titulaire de la tombe M8, qui vécut sous les règnes de Pépi I^{er} et de Merenrê, et dont l'hypogée contient une scène attestée ailleurs uniquement dans le mastaba de Debeheni, datant du règne de Mykérinos.¹²⁹

Mais l'emprunt le plus remarquable est sans conteste la scène où de jeunes danseuses effectuent un pas de danse acrobatique (KH Abb. 5), un motif iconographique attesté uniquement à El-Hawawish et dans les tombes de certains vizirs memphites datés des règnes de Téli à Pépi I^{er}.¹³⁰ Les couples symétriques de danseurs masculins de la tombe de Tjéti-Kaihep sont aussi très rares dans l'art de l'Ancien Empire, avec des exemples provenant à la fois de la province et de la zone de Memphis. La tombe du vizir Mérerouka dans la nécropole de Téli est la seule qui présente ce motif dans la région memphite pendant la VI^e dynastie.¹³¹ Ces exemples soulignent une fois de plus les rapports étroits existant entre, d'une part, l'artiste qui décora la tombe de Tjéti-Kaihep et le programme décoratif de certaines tombes de Saqqâra

M. Baud, D. Farout, *BFAO* 101 (2001), 47-48, fig. 2; N. Kloth, « Die Inschrift des *Htp-hr-n(j)-Pth* aus dem Alten Reich: Eine phraseologische Betrachtung », en N. Kloth, K. Martin, E. Pardey (éd.), *Es werde niedergelegt als Schriftstück. Festschrift für Hartwig Altenmüller zum 65. Geburtstag* (SAK Beiheft 9), Hamburgo, 2003, p. 225-230), d'un courtisan anonyme (H. Goedicke, « A fragment of a biographical inscription of the Old Kingdom », *JEA* 45 (1959), 8-11, lám. 2) et de *Pth-wšš* (Urk. I 43:16-17). À propos des matériaux utilisés dans l'élaboration d'un palanquin, cf. E. Brovanski dans P. der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, vol. I, Boston, 1996, p. 152-154.

126 Cf. les inscriptions de *Nfr-hwuj* (A. M. Roth, « The practical economies of tomb-building in the Old Kingdom: A visit to the necropolis in a carrying chair », en D. P. Silverman (éd.), *For His Ka. Essays Offered in Memory of Klaus Baer* (SAOC, 55), Chicago, 1994, p. 227-240; Idem, *A Cemetery of Palace Attendants, Including G 2084+2099, G 2230+2231, and G 2240* (Giza Mastabas, 6), Boston, 1995, p. 145-146, fig. 103, 191), de *nh-m-R'* (W. K. Simpson en M. Görg, E. Pusch (éd.), *Festschrift Elmar Edel* (ÄAT, 1), Bamberg, 1979, p. 494-495, fig. 3; A. M. Roth en D. P. Silverman (éd.), *For His Ka*, p. 230, fig. 16.2) et de *Nj-mš't-R'* (S. Hassan, *Excavations at Giza, 1930-1931*, vol. II, Le Caire, 1936, p. 202-225, fig. 226, 231, 240; B. Grdseloff, *ASAE* 42 (1943), 52; A. M. Roth en D. P. Silverman (éd.), *For His Ka*, p. 230, fig. 16.3).

127 Cf., respectivement, N. Kanawati, *El-Hawawish*, II, fig. 25; N. de G. Davies, *Deir el Gebrawi*, I, pl. 7.

128 N. Kanawati, *The Teti Cemetery at Saqqara. Vol. III : The Tombs of Neferseshemre and Seankhuipah* (ACE—Reports, 11), Warminster, 1998, p. 23 n. 74. Cf. aussi

N. Kanawati, « Some iconographic peculiarities in the Teti Cemetery », dans Ch. Ziegler (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, Paris, 1999, p. 281-310.

129 N. Kanawati, *El-Hawawish*, vol. III, fig. 12; S. Hassan, *Excavations at Giza*, vol. IV, Le Caire, 1943, p. 176 fig. 122. À propos de cette scène, cf. dernièrement N. Alexanian dans H. Guksch, D. Polz (éd.), *Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens Rainer Stadelmann gewidmet*, Mayence, 1998, p. 5-9.

130 N. Kanawati dans Ch. Ziegler (éd.), *L'art de l'Ancien Empire égyptien*, p. 290-292. Pour la tombe de Mernebef-Ounisankh, cf. maintenant K. Mysliwiec, *Saqqara I : The Tomb of Mernebef*, Varsovie, 2004, pl. 59. Quant à la scène de la tombe de Djaou de Der el-Gebraoui, elle correspond plutôt à un jeu qu'à une danse.

131 Le répertoire de Y. Harpur, *Decoration*, p. 31, est incomplet en ce qui concerne les nécropoles memphites, puisqu'il faudrait ajouter les cas de *Jj-mrjj*, *Nj-nh-Hnmw/Hnmw-htp*, *šht-htp* et *Pth-htp:Tfw*. Cf. W. Decker, M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen*, 2 vols. (HdO—Der Nahe und Mittlere Osten, 14), Leiden, 1994, p. 737-747 [S 2.1-12].

du début de la VI^e dynastie. De brèves inscriptions autobiographiques dans la tombe de Tjéti-Kaihep nous permettent de connaître les activités de cet artiste. Dans la première (KH Abb. 3), il déclare: *zš qdwt Snj dd.f : jnk zš jz pn n h3tj-^c Hnj jnk gr zš jz pn w^c.k(wj)* « le peintre Seni dit: c'est moi qui ai peint la tombe du gouverneur Heni et c'est moi aussi qui ai peint seul cette tombe »; dans la seconde (KH Abb. 5, très fragmentaire, il affirme: *shd [...] Tr[j] dd.f jnk hrp[...] jr zš qdwt Snj nn [...]* « l'inspecteur [...] Tjéti[i] déclare: c'est moi qui ai dirigé [...] le peintre Seni a effectué ceci ». Bien que ce type de texte soit connu dans les nécropoles memphites,¹³² il reste néanmoins exceptionnel en province tant par son contenu que par son intégration dans la composition de la tombe de Tjéti-Kaihep, sans occuper une place marginale.¹³³ Enfin, Seni affirme qu'il a décoré les tombes de Tjéti-Kaihep et de son fils, Heni : c'est ce qui explique les nombreuses similitudes thématiques et de composition de leurs hypogées. L'initiative de décorer les deux tombes revient à Heni, qui déclare avoir effectué des travaux dans la tombe de son père.¹³⁴

Si le programme iconographique de la tombe de Tjéti-Kaihep reproduit des motifs très précis de l'art memphite, qui attestent des contacts culturels entre la capitale et El-Hawawish, en même temps, l'empreinte familiale était aussi très forte dans ce cimetière, comme le révèlent son utilisation par une famille de potentats locaux et l'emploi d'une onomastique qui est souvent exclusive de cette province, où les noms basilophores sont extrêmement rares. Dans ce contexte, la culture palatine ne fut pas empruntée d'une manière passive, mais plutôt adaptée aux valeurs et aux goûts des élites locales, rarement exprimés dans la culture officielle mais qui

sont parfois pregnant de part les motifs iconographiques spécifiques des provinces. Il s'agit probablement du premier pas vers l'adaptation du canon artistique officiel à l'expression de motifs et de valeurs nouveaux dans les domaines épigraphique et iconographique, différents de ceux de la culture palatine et qui deviendront par la suite populaires pendant la Première Période Intermédiaire.

Un de ces motifs est la lutte des taureaux, représentée exclusivement dans les tombes provinciales à partir de la V^e dynastie (avec une attestation à Assouan, Meir et Deshasha, respectivement, et deux à Der el-Gebraoui) et dont il existe huit exemples dans la zone d'Akhmim, dont cinq à El-Hawawish,¹³⁵ y compris celui de la tombe de Tjéti-Jaihep (KH Abb. 6),¹³⁶ et trois à El-Hagarsa.¹³⁷ La popularité de ce motif dans cette région est remarquable, notamment si l'on tient compte de la présence d'un autre motif, celui des chèvres luttant, dont les seules attestations connues proviennent de Der el-Gebraoui et des nécropoles d'El-Hawawish et de Hagarsa.¹³⁸ Bien que des interprétations diverses aient été suggérées à propos de la lutte des taureaux, il me semble que le contexte où elle apparaît, ainsi que la distribution géographique de ses attestations, peuvent éclairer le sens de cette scène.

132 Cf., par exemple, l'inscription du peintre *mr-k(3)*, de la IV^e dynastie, dans la tombe du prince *Nb-m-3ht* (S. Hassan, *Giza*, vol. IV, p. 137, fig. 78) : *mhnk.f zš(w) n.f jz.f pw zš-qdwt mr-k(3) mhnk.f jr n.f jz.f pw m k3t [...] Jn-k3.f* « c'était son intime qui a peint cette sienne tombe pour lui, le peintre Semerka ; c'était son intime qui a bâti cette sienne tombe pour lui en tant que travail [...] Inkaf ».

133 Dans une autre tombe du nome, à Hagarsa, une brève inscription fragmentaire de lecture incertaine pourrait indiquer que l'hypogée fut construite grâce à l'intervention du souverain : H. G. Fischer, *JEA* 65 (1979), 44-46 ; E. Edel, *Hieroglyphische Inschriften des Alten Reiches*, Opladen, 1981, p. 75-76 ; N. Kanawati, *The Tombs of El-Hagarsa*, vol. 1 (ACE—Reports 4), Sydney, 1993, p. 59, fig. 42[c].

134 N. Kanawati, *El-Hawawish*, vol. I, p. 19, fig. 19[a].

135 À part Tjéti-Kaihep, cf. aussi N. Kanawati, *El-Hawawish*, vol. II, fig. 20 ; Idem, *ibid.*, vol. IV fig. 8 ; Idem, *ibid.*, vol. VII, fig. 3[c], 15.

136 À propos de ce motif iconographique, cf. W. S. Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, p. 220-221 ; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Vol. V : Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, Paris, 1969, p. 58-62 ; P. Behrens, « Stierkampf », *LÄ*, vol. VI, c. 16-17 ; Y. Harpur, *Decoration*, p. 11 n. 12 ; N. Kanawati, « Bullfighting in ancient Egypt », *BACE* 2 (1991), 52-59 ; J. M. Galán, « Bullfight scenes in ancient Egyptian tombs », *JEA* 80 (1994), 81-96 ; S. J. Seidlmayer, « Kämpfende Stiere. Autorität und Rivalität unter pharaonischen Eliten », *Gegenworte* 4 (1999), 72-75.

137 N. Kanawati, *El-Hagarsa*, vol. I, pl. 43 ; Idem, *ibid.*, vol. III, pl. 22-23, 37, 39, 44.

138 Cf., respectivement, N. de G. Davies, *Der el Gebrâwi*, vol. I, pl. 11 ; N. Kanawati, *El-Hagarsa*, vol. III, pl. 40. Quant à la représentation dans la tombe de Tjéti-Kaihep, cf. KH Abb. 4. En général, l'autre motif iconographique où apparaissent des chèvres —en marge des défilés de troupes—, celui des chèvres qui broutent le feuillage des arbres, est habituel dans les nécropoles de la Haute-Égypte mais, en revanche, il demeure rare dans les cimetières memphites : J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Vol. V*, p. 86-92 ; Y. Harpur, *Decoration*, p. 110-111.

En ce qui concerne le contexte, elle figure à côté de représentations de chasse dans le désert, de combat de bateliers et de pêche au harpon dans un milieu marécageux, motifs où prévalaient les notions de compétition et de distraction du défunt et où il joue un rôle tantôt actif tantôt de simple spectateur (cf., par exemple, KH Abb. 6). Les motifs de chasse dans la steppe ou le désert,¹³⁹ de capture des oiseaux avec un boomerang et de pêche au harpon (KH Abb. 3)¹⁴⁰ sont fréquents dans les nécropoles memphites et en province et marquent ici, vraisemblablement, l'emprunt d'un élément banal dans le décor des tombes de la capitale. En revanche, d'autres motifs caractéristiques du milieu aquatique sont beaucoup plus rares hors de la métropole, comme la chasse à l'hippopotame,¹⁴¹ ou le combat des bateliers (KH Abb. 6).¹⁴² Cette scène de lutte en particulier est à retenir, puisque dans plusieurs cas, *tous provenant de la région memphite*, les inscriptions qui la décrivent évoquent le retour *du Nord* des troupes.¹⁴³ Cependant, dans les exemples provinciaux de la lutte des bateliers ou du retour des troupes, on ne précise *jamais* qu'ils viennent du Nord, et les textes se limitent à indiquer de manière générale que les scènes ont lieu dans les champs (*šht*) de Haute et Basse-Égypte ou dans les marais (*phw*).¹⁴⁴

La plupart des activités que l'on vient d'énumérer, habituelles dans l'iconographie de l'Ancien

139 W. Decker, M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, p. 297-315 [J 15-51], 974-975 [carte].

140 W. Decker, M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, p. 978-979 [K 2.2-100].

141 Il en existe 21 représentations dans la région memphite mais uniquement cinq en provinces, avec un seul exemple par nome (Deshasha, Meir, Der el-Gebraoui, El-Hawawish et Balat) : W. Decker, M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, p. 357-370 [K 1.18-43], 976-977 [carte].

142 Il en existe 32 représentations dans la région memphite et huit en province (Zawiyet el-Mayetin, Beni Hasan, Der el-Gebraoui et El-Hawawish) : W. Decker, M. Herb, *Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten*, p. 573-595, 599 [O 1-39, 48], 986-987 [carte]. À propos de ce motif, cf. M. Herb, *Der Wettkampf in den Marschen. Quellenkritische, naturkundliche und sporthistorische Untersuchungen zu einem altägyptischen Szenentyp* (Nikephoros, Beiheft 5), Hildesheim, 2001.

143 M. Herb, *Der Wettkampf in den Marschen*, p. 258-261.

144 Cf. M. Herb, *Der Wettkampf in den Marschen*, p. 433-442, pour les références aux scènes des nomes où apparaît le thème du retour des troupes (Deshasha, Zawiyet el-Mayetin, Beni Hasan, Meir, Der el-Gebraoui, El-Hawawish, Hagarsa et Hieraconpolis). Il faut pourtant tenir compte du fait que plusieurs de ces scènes sont très détériorées.

Empire, ont lieu dans les marais, dans les fourrés de papyrus, un milieu naturel caractéristique surtout du Delta mais plus rare en Haute-Égypte. Si l'on tient compte du fait que la lutte des taureaux figure uniquement dans les tombes de la Haute-Égypte, on peut conclure qu'elle constitue une innovation iconographique de portée locale, adaptée à un milieu naturel différent du Delta, un motif à la fois alternatif et complémentaire des activités présentées normalement en milieu marécageux, utilisé ici pour exprimer les notions de compétition et de distraction dans un contexte écologique moins exotique pour les habitants du Sud. Si cette interprétation est correcte, on comprendra bien aussi pourquoi les textes du retour des troupes n'évoquent jamais en province le Nord et pourquoi la lutte des bateliers (une scène associée précisément au retour des troupes) et la chasse à l'hippopotame¹⁴⁵ sont plus rares dans les nomes et, en revanche, pourquoi la chasse au désert, la capture des oiseaux au boomerang et la pêche au harpon sont plus fréquentes dans l'iconographie provinciale : il s'agit d'activités que l'on pouvait effectuer aisément dans le milieu écologique de la Haute-Égypte.

En outre, il est bien possible que le motif de la lutte des taureaux soit dépourvu d'autres nuances idéologiques telle l'expression du pouvoir des potentats locaux ou les rivalités entre chefs locaux. N'oublions pas que le rôle du défunt dans cette scène est toujours passif, se contentant de contempler le

145 L'habitat de l'hippopotame en Égypte à l'Ancien Empire se limitait au Delta et probablement à la zone du Fayoum : L. Störk, « Nilpferd », *LÄ*, vol. IV, 1982, c. 502. À propos des représentations de l'hippopotame dans l'art pharaonique, cf. A. Behrmann, *Das Nilpferd in der Vorstellungswelt der Alten Ägypter*, Frankfurt, 1989.

146 Cf., pour la période qui concerne notre étude, les exemples suivants : N. de G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqarah*, vol. I, Londres, 1900, pl. 21-22 ; P. E. Newberry, *Beni Hasan*, vol. II, Londres, 1893, pl. 29 ; M. C. Pérez Die, *Egyptian Archaeology* 24 (2004), 23.

147 Cf. les exemples suivants, provenant de Giza, Qoubbet el-Hawa et Mo'alla : W. Wreszinski, *Atlas*, vol. III, pl. 69 ; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Vol. IV : Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, p. 800-803, fig. 451. Cf. aussi une représentation où le défunt se tient debout et porte un bâton et un arc : W. Schenkel, F. Gomaà, *Scharuna I. Der Grabungsplatz – Die Nekropole – Gräber aus der Alten-Reichs-Nekropole*, Mayence, 2004, pl. 51 [tombe G7]. Dans une autre scène il est difficile d'assurer si le chasseur qui tient l'arc est le propriétaire de la tombe : Idem, *ibid.*, fig. 15 [tombe V23].

combat en tant que simple spectateur. Cette attitude passive réapparaît dans les rares scènes de chasse au lasso du taureau sauvage,¹⁴⁶ ce qui contraste avec les représentations de la chasse au désert où le défunt ne se contente pas d'être simple spectateur puisqu'il prend l'arc ou le lasso pour capturer la proie.¹⁴⁷ Bref, le motif de la lutte des taureaux est une innovation iconographique qui reste néanmoins soumise aux conventions de la culture palatine de l'Ancien Empire.

Seshathotep de Giza : famille, idéologie et rituel dans une tombe de la IV^e dynastie

Le mastaba de Seshathotep se trouve immédiatement à l'ouest de la pyramide de Kheops, dans le Cimetière Occidental de Giza.¹⁴⁸ Quand on pense à des nécropoles soigneusement organisées autour de la pyramide d'un pharaon, celles qui entourent le monument funéraire de Kheops viennent immédiatement à l'esprit, puisqu'elles révèlent, par la disposition méticuleuse des tombes et par leur plan orthogonal, une volonté de hiérarchie qui est renforcée par le volume immense de la pyramide royale.

L'aménagement de la nécropole de Kheops renvoie l'image d'une sorte de « grande famille royale » où le souverain occupe la position centrale dominante, même si des liens de parenté réels entre les dignitaires inhumés et la famille du pharaon étaient absents. Seshathotep en constitue la preuve puisqu'il détient les titres de *z3 nzwt* « fils du roi », *z3 nzwt n ht.f* « fils du roi de son corps » et *z3 nzwt n ht.f smsw* « fils aîné du roi de son corps », alors qu'il n'a pas été fils de pharaon et qu'il n'existe aucune preuve de son appartenance à la famille royale. En outre, le décor de sa tombe nous est particulièrement précieux du fait de son ancienneté et des parallèles qu'on peut établir avec d'autres mastabas contemporains. Par conséquent, la position de sa tombe et l'étude comparative de son programme iconographique permettent d'obtenir des informations sur les principes qui ont inspiré la composition de son décor.

Le mur occidental de la tombe de Seshathotep (SH. Abb. 7) est organisé selon un schéma symétri-

que, avec le défunt présidant la scène centrale tandis que des images de stèles fausses-portes figurent aux extrémités. L'ensemble représente Seshathotep dans le rôle de fonctionnaire distingué, rempli de dignité, portant les insignes de son autorité (sceptre, bâton, perruque, tenue d'apparat) et accompagné des titres qui précisent son rang et ses fonctions. Dans cette image « officielle », la figure de Seshathotep se détache nettement du reste, avec son épouse et les membres de son entourage occupant des positions subalternes, représentés à une échelle très inférieure. En fait, la position isolée de Seshathotep sert à rehausser son autorité et à articuler l'ensemble de la composition, dont il constitue l'axe. Le contraste est évident avec la scène parallèle de la tombe de Nésoutnefer où celui-ci est accompagné de sa femme.¹⁴⁹

Les activités surveillées par Seshathotep consistent en la perception des produits « en nature » apportés par ses subordonnés : dans la partie supérieure, un registre —probablement deux à l'origine— montre un scribe suivi de cinq « domaines funéraires »,¹⁵⁰ accompagnés du texte *jp jšt nbt nt pr-đt* « recenser tous les biens du domaine personnel » ; dans la partie inférieure, l'inscription *jp ndt-ht nt nwwt.f pr-đt* « recenser les cadeaux de ses localités du domaine personnel » décrit le registre où un scribe est suivi de plusieurs porteurs d'animaux domestiques et sauvages. Deux colonnes expliquent l'ensemble des registres : [...] *nt šm'w m hb r' nb n š3t-htp* « [...] de la Haute-Egypte dans les fêtes quotidiennes pour Seshathotep » et *jnt prt-htw jn nwwt.f nt đ 3-Mhw m hb r' nb n š3t-htp* « apporter les offrandes d'invocation par ses localités de la Basse-Egypte dans les fêtes quotidiennes pour Seshathotep ». Les images et les textes évoquent donc l'étendue de l'autorité, idéale, de Seshathotep, puisqu'il reçoit des produits provenant de tout le pays (la Haute et la Basse-Egypte) et d'un milieu tant anthropisé (comme l'expriment les toponymes des « domaines funéraires ») que sauvage (d'après l'image de la faune du désert). En outre, le personnel qui participe à la présentation des offrandes reproduit, à une échelle réduite, l'univers social contrôlé par Seshathotep et dépendant de lui : d'abord sa famille, mais

148 Mastaba G 5150 : PM III¹ 149-150. D'après les critères de datation établis par N. Cherpion, il aurait vécu pendant la IV^e dynastie, avant le règne de Mykérinos. Cf. aussi M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, vol. II, p. 576-577 [219].

149 H. Junker, *Giza*, vol. III, fig. 27.

150 À propos de la nature fictive des « domaines funéraires », cf. J. C. Moreno García, *Hwt et le milieu rural égyptien du III^e millénaire*, p. 163-117.

aussi des scribes, des chefs de village (*hq3*) et des simples subordonnés. Pour donner plus de véracité à la scène, les personnifications des domaines sont accompagnées d'un nom à valeur toponymique, tandis que la plupart des personnages subalternes sont nommément désignés. Quant aux stèles fausses-portes des extrémités de la composition, elles reproduisent un schéma similaire, avec le défunt et ses proches entourés de subalternes désignés par noms et fonctions : des chefs de village (*hq3*), des ritualistes du ka (*hm-k3*), des officiants divers (*hrp zh*, *jmj-r s3r*) et même un nubien (*nhs*). Les images expriment donc, d'une manière subtile et par divers moyens, l'importance sociale et l'autorité du défunt, dont le pouvoir se répand sur l'ensemble de l'échelle sociale, depuis les fonctionnaires jusqu'aux chefs de village, des ritualistes aux travailleurs et même à des étrangers ; un pouvoir qui touche donc des humains mais aussi des animaux provenant à la fois de l'Égypte et des régions limitrophes. Il faut probablement interpréter dans ce sens la présence d'un *nhs* « nubien » dans cette scène,¹⁵¹ étant donné que les seuls nubiens mentionnés par leur nom dans les tombes privées du III^e millénaire figurent, précisément, dans des mastabas contemporains de Seshathotep et de Nésoutnefer à Giza. En outre, le parallèle de la tombe de Nésoutnefer mentionne à la même place les nubiens *Mrj* et *nb* et deux *jsww*, les nains *nh-Dd.f-Rc* et *nhj-wd.s*.¹⁵² Si la mention de nubiens est rarissime dans les tombes de l'Ancien Empire, celle de *jsw*, un terme mal connu mais qui désignerait des personnes acquises ou achetées, reste unique.¹⁵³ Bref, il me semble improbable que l'apparition exceptionnelle de ces termes dans deux tombes qui partagent le même programme iconographique soit dû au hasard. Je propose avec prudence de considérer que leur mention, en compagnie d'autres catégories de population, sert à illustrer le rayonnement de l'auto-

rité « universelle » idéale des propriétaires de ces tombes.

Si la scène antérieure souligne la dimension publique et officielle des activités de Seshathotep, et montre des biens « bruts » en provenance directe de leurs zones de production, la scène suivante (SH. Abb. 5) a un caractère plus intime et les biens transportés ont ou bien été transformés en offrandes ou sont sur le point de l'être, comme dans le cas de l'abattage des bovidés. Au lieu d'individus désignés par leur nom, on passe à des scènes où ne figurent que la famille du défunt et des subordonnés anonymes. Cet aspect intime est souligné, en outre, par le fait que l'épouse de Seshathotep figure à ses côtés, représentée à la même échelle que lui.¹⁵⁴ Le parallèle de la tombe de Nésoutnefer reprend ces qualités quoiqu'avec de légères différences, les porteurs d'offrandes et les fils du défunt étant placés en registres présidés par Nésoutnefer et sa femme.¹⁵⁵ Pourtant, il s'amorce déjà une troisième étape que le défunt titulaire de la tombe et bénéficiaire du service funéraire doit accomplir seul. Il s'agit des scènes qui suggèrent son existence outre-tombe, que ce soit la navigation vers l'ouest¹⁵⁶ ou la contemplation de la table d'offrandes (SH. Abb. 3 et 8). Le fait que son épouse apparaisse une seule fois à son côté, représentée à une échelle plus réduite et sans partager la chaise avec lui, renforce l'idée d'un Seshathotep destinataire unique des offrandes et des rituels célébrés dans sa chapelle funéraire.

En définitive, le programme décoratif de la tombe de Seshathotep révèle les étapes progressives du voyage vers l'au-delà, un thème appartenant au domaine de l'idéologie royale depuis la période archaïque, comme le révèlent les modèles de bateaux en briques découverts près des tombes royales d'Abydos.¹⁵⁷ Mais l'exemple le plus célèbre est sans doute celui des grands bateaux en bois enterrés à côte de la pyramide de Kheops, plus ou moins

151 À comparer avec le couple *nhs/sm'jj* « nubien/habitant de la Haute-Égypte » désignant l'ensemble des habitants d'une localité dans une inscription de la Première Période Intermédiaire provenant de Gébélein : H. G. Fischer, *Kush* 9 (1961), 44-56, fig. 1, pl. 10.

152 H. Junker, *Giza*, vol. III, fig. 27.

153 Le collectif *jsww* est mentionné dans la stèle Le Caire JE 56994 : H. Goedicke, *Privaten Rechtsinschriften*, p. 182-185, pl. 17[b] ; N. Cherpion, *BIFAO* 82 (1982), 127-143, pl. 15-16. À propos du terme *jsw* dans des expressions d'achat de produits, cf. P. Posener Krieger dans M. Görg, E. Pusch (éd.), *Festschrift Elmar Edel*, p. 322-324.

154 Pour un parallèle dans la tombe de Nésoutnefer, cf. H. Junker, *Giza*, vol. III, fig. 30.

155 H. Junker, *Giza*, vol. III, fig. 28. Le motif des registres formés par les fils et les dépendants du défunt réapparaît dans les stèles CGC 1566 et 1568 de *K3(j)-hr-st.f*, fils de *Nzwt-nfr*. À propos des monuments de ce dignitaire, cf. M. Baud, *GM* 133 (1993), 7-18.

156 Nésoutnefer figure seul aussi dans la scène de navigation : H. Junker, *Giza*, vol. III, fig. 29.

157 D. O'Connor, « The earliest royal boat graves », *Egyptian Archaeology* 6 (1995), 3-7.

contemporains des premières représentations du thème de la « navigation vers l'ouest » dans les mastabas des particuliers – précisément dans ceux de Nésoutnefer et de Seshathotep, datant des règnes de Kheops à Khephren. On aurait donc ici un autre indice du passage vers les tombes privées d'un motif développé d'abord dans le domaine de l'idéologie royale, selon une pratique bien attestée dans les monuments de l'Ancien Empire.¹⁵⁸ En outre, l'apparition, à côté des pyramides, de temples destinés à héberger les statues du souverain est contemporaine des premiers exemples de culte aux statues rendu dans les tombes des particuliers, au début de la IV^e dynastie.¹⁵⁹ L'idéologie funéraire du mastaba de Seshathotep exprime donc un idéal de survie par delà la mort qui suit de près celui du roi. On assiste vraisemblablement aux premières ébauches d'une idéologie funéraire qui deviendra graduellement plus complexe, avec l'incorporation de litanies et d'invocations et avec l'enrichissement du répertoire iconographique, tant dans les tombes privées que dans les pyramides et les temples royaux. Dans ce contexte idéologique, la place réservée à la famille du défunt est purement décorative et secondaire, sans que l'organisation de la nécropole ou des cultes funéraires bénéficie, en principe, au groupe familial large auquel le défunt appartient aussi.

Conclusion

Une tombe est plus qu'un lieu d'inhumation, elle est aussi un lieu de mémoire dont la gestion était soumise aux contraintes, souvent contradictoires et parfois opposées, de l'idéologie royale, de la volonté du défunt et des aspirations de sa famille. Ces contraintes délimitaient l'emplacement de la tombe, son décor et l'utilisation du monument, de telle sorte que les innovations introduites dans le schéma iconographique et textuel au cours du temps nous informent sur l'existence de valeurs alternatives à celles exprimées dans le cadre de l'idéologie royale. La rupture du monopole de la culture palatine sur la production écrite et artistique, à la fin de l'Ancien Empire, ainsi que l'organisation des cimetières des élites provinciales, éloignés de la capitale, illustrent certaines de ces valeurs et révèlent le processus par lequel celles-ci sont transcrites dans le langage figuratif et textuel disponible, élaboré en milieu palatin. Ce processus est à double sens, puisqu'en acceptant de s'exprimer avec les moyens de la culture palatine, il implique la « traduction » de ces valeurs en des codes compréhensibles par la culture lettrée. Mais, en même temps, celle-ci se renouvelle grâce à des compositions et des apports thématiques nouveaux, puisés d'un fond social et culturel différent de celui des élites palatines traditionnelles. L'analyse du programme iconographique et épigraphique des tombes de Kayemnefert, Tjéti-Kaihep et Seshathotep sert à définir les limites de la culture officielle de l'Ancien Empire dans les contextes provinciaux et memphites, des limites qui seront dépassées à la fin du III^e millénaire et qui permettront l'émergence de valeurs sociales à peine esquissées dans les monuments étudiés.

158 Que l'on songe, par exemple, à la représentation pour la première fois de « domaines funéraires » dans le temple funéraire de Snofrou et dans les tombes de ses dignitaires, ou aux implications idéologiques de la distribution de thèmes et d'images dans les pyramides royales et dans certaines tombes du début de la VI^e dynastie : D. Vischak, « Common ground between Pyramid Texts and Old Kingdom tomb design : the case of Ankhmahor », *JARCE* 40 (2003), 133-157.

159 D. Arnold dans B. E. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, Londres, 1998, p. 47-50.

Multiple Meanings in Carrying Chair Scenes

ANN MACY ROTH

Part I: Theoretical background

Chapel Decoration as Daily Life. Much of our evidence for Egypt in the Old Kingdom comes from the decorated tomb chapels of the period, with their evocative scenes of agricultural activities, fishing, crafts and other apparently mundane depictions of life in third-millennium Egypt. Early scholars, like many present-day visitors to the chapels, assumed that the scenes were true representations of the daily lives of ordinary people, accurately showing their everyday activities. Such scenes, they believed, were placed on the walls of the chapel to allow the tomb owner to continue to enjoy in his afterlife the pleasant pastime of watching the workers who supported his ordered existence in this one. The fact that so many of these activities involve food production was explained by the assumption that the tomb's owner would magically have the benefit of the food so produced in addition to the enjoyment of watching its production. The short conversations between the workers that were sometimes added to these scenes were understood as increasing the apparent realism of the depictions. This interpretation of such scenes thus forms much of the background for our modern understanding of how daily life in ancient Egypt was lived.

While this analysis is rather simplistic, it clearly contains some truth. In showing agricultural procedures, craftsmen at work, and musicians entertaining, the artists who decorated the chapels would have been constrained by the limits of Egyptian agricultural practices, crafts techniques, and available musical instruments. Such details are unlikely to represent pure fantasy, although the activities might have been represented on chapel walls in combinations and environments that would never occur in reality. So in the sense that the scenes are unlikely to be speculative imaginings of alternative ways that such activities might be carried out, the techniques and equipment shown probably in fact reflect the realities of Egyptian material culture.

Selections and Distortions. As with the aspective rendition of the human body in Egyptian art, however, the scenes shown in Old Kingdom tomb chapels are clearly highly selective.¹ Because we are accustomed to thinking of Old Kingdom daily life in terms of the scenes in these chapels, it is difficult for us to imagine the elements that were not represented; we do not consider them part of the Egyptian universe. Nonetheless, there are many activities that we know must have taken place despite the fact that they are never recorded on chapel walls. Houses, tombs, and temples were built and decorated, though these activities are never depicted in Old Kingdom tomb chapels. Texts tell of trading and quarrying excursions, but these processes are not depicted. Similarly, we know from archaeological and textual sources that clothing was sewn, children were taught to read and write, doctors tended the sick, and disputants brought lawsuits; none of these activities, however, were included in the scenes found in tomb chapels. More obviously, human beings are not depicted having sex, or eating, or giving birth, or dying, or defecating, despite the fact that these activities are universal. The activities that are shown are thus a subset of the total activities that took place.

Similarly, even within the manufacturing and food production activities that are shown, parts of the processes are omitted from the representations. Clapnets for birds and fish are shown open and waiting or closed, but never in manufacture or in the process of being laid out in the river or marsh. We have scenes of the heating and filling of bread molds, but we never see the removal of the bread from the molds or the slicing of the loaves, despite the fact that finished, sliced loaves appear on offering tables. Meat is shown being cooked on skewers, but the insertion of the skewers is not shown. Just as the pro-

¹ K. Weeks, "Art, Word, and the Egyptian World View," in: *Egyptology and the Social Sciences*, K. Weeks, ed. (Cairo: AUC Press, 1979), 59-81, discusses a number of misconceptions that have distorted Western interpretations of Old Kingdom tomb chapel decoration.

cesses and activities are a subset of those that actually took place, elements within them were also suppressed. Only selected, stereotypical scenes appear, although the contents of these stereotypical scenes show considerable variation and individualism.

Further limitations can be seen in the *dramatis personae* and the depiction of the tomb owner's social life. While it is perhaps not strange that the scenes never show the tomb owner with his superiors, who would put him in an inferior position, it is less understandable that his friends, co-workers, and equals are also consistently omitted. The scenes show only family members and subordinates. Nor are there depictions of the urban life or religious observances that must have occupied much of the wealthy tomb owner's life. Even the few scenes of professional life known from the New Kingdom chapels are absent in the Old Kingdom. Instead, the chapels show us only life on a country estate, with its agricultural fieldwork, fishing and animal husbandry, crafts establishments, and an occasional rural market. Entertainment consists of music, dancing, and perhaps the occasional board game, all enjoyed *en famille*.

The scenes are no more accurate than they are exhaustive. The clothing depicted is impractical and unlikely, given the Egyptian climate and the fact that women could not have walked in the tight sheaths they are shown wearing. It is conceivable that women of the upper classes wore such garments on formal occasions, but it is impossible that women working in the fields or making bread should have done so. Similarly, agricultural laborers performing winter tasks in the fields would never have done so in the minimal clothing that is shown in such scenes, and it seems likely that the wearing of some sort of footwear was significantly more widespread than chapel scenes indicate. Wool and perhaps animal skins would have been used for warmth in winter, and even the linen clothing recovered archaeologically is considerably more extensive and concealing than that depicted on tomb walls.

Another very common type of scene that is often somewhat fantastical is the procession of offering bearers. Here one often sees impossible quantities of offerings being carried. For example, a man in the tomb chapel of Ankhmahor holds in his right hand the wings of three geese as well as the leashes of two gazelles, while his left hand grasps a bouquet of

a blue lotus blossoms and surrounding buds and the hoof of the leg of a bull that is balanced across his shoulders. A bunch of green onions and the handle of a box containing five pigeons hang from his bent left elbow. The man behind him brings three more geese, a slab of ribs, more onions, a large two-handled jar (presumably full), a basket of fruit, and two calves on a leash.² Such burdens are hardly realistic.

Clearly, then, chapel scenes are not simple random snapshots of daily life in the Old Kingdom. There is good evidence that only selected real-life activities were represented and that they were in some cases distorted. The selection and distortion obviously resulted from the purpose that the scenes were meant to serve. Since that purpose is nowhere made explicit in the ancient evidence, it must be deduced from the scenes themselves, making for a rather circular argument. The only method by which the circularity can be broken is by proposing explicitly hypothetical functions for the chapel decoration, and then testing whether those functions can explain what is found in the tombs.

Chapel Decoration as a Mortuary Metaphor. One possible function of the scenes is that they magically helped the tomb owner achieve a successful afterlife. On this hypothesis, scenes are often read metaphorically, assuming that their mundane nature hides allusions to beliefs about resurrection and the afterlife described in the Pyramid Texts or later mortuary literature.³

Perhaps the most obvious examples of such metaphors allude to the rebirth of the tomb owner after death, or more frequently, the re-conception that leads to the rebirth.⁴ These scenes may include

2 N. Kanawati and A. Hassan, *The Teti Cemetery at Saqqara II: The Tomb of Ankhmahor*, Australian Centre for Egyptology Reports 9 (Warminster, 1997), pl. 50, upper register of offering bearers, fourth and third from the left end.

3 An interesting recent attempt to correlate the placement of chapel decoration and the placement of corresponding Pyramid Texts has been published by D. Vischak, "Common Ground between Pyramid Texts and Old Kingdom Tomb Design: The Case of Ankhmahor," *Journal of the American Research Center in Egypt* 40 (2003), 133-57.

4 See, for example, D. O'Connor, "Sexuality, Statuary and the Afterlife; Scenes in the Tomb-chapel of Pepyankh (Heny the Black). An Interpretive Essay," in: *Studies in Honor of William Kelly Simpson* (Boston, 1996), 621-33.

bed-making, as well as the more obscurely allusive rattling of papyrus umbels (an activity associated with Hathor).⁵

Another type of scene that may have a metaphorical meaning is that of the tomb owner playing *senet*, "passing," a board game. In the Book of the Dead, the game is clearly a metaphor for the difficult passage from the world of the living to the realm of the dead. It seems quite likely it also has such cosmological implications in the Old Kingdom.

Scenes may also be interpreted as metaphors for the creation of the universe, and by extension of recreation of the deceased owner. P. Bocchi has suggested that two scenes in private chapels near the Teti pyramid at Saqqara that depict the tomb owner painting the seasons of the year are intended to give him a kind of metaphorical control over time.⁶

Postulating such metaphorical meanings most often requires the collection of parallel examples from many different chapels, so their evolution can be traced and the constancies, variations, and contexts assessed in terms of the proposed meaning. It is also useful to examine the relative placement of different scenes, since consistent grouping of seemingly unrelated vignettes in several tombs can point to a metaphorical connection between them.

Chapel Decoration as a Message to Visitors. While recent studies of tomb scenes have often concentrated on the possible magical and metaphorical function of the wall decoration, its more obvious function as a form of communication with visitors to the chapel is often overlooked. One of the essential purposes of the funerary chapel was to elicit offerings, real or by invocation, from those who entered it, as is made clear by the various versions of the "call upon the living" that are preserved in numerous Old Kingdom chapels.⁷ In order to induce a visitor to make offerings, it was essential that the decoration of the chapel communicate important facts about the

tomb owner. These facts clearly included the name and image of the tomb owner, as well as his social role. It is for this reason that names, titles, and depictions of the tomb owner form the most essential elements of Old Kingdom chapel decoration. The name was necessary for the effective performance of the invocation offering, the image was required for the receipt of the offering, and the titles and tomb biographies allowed the visitor to gauge the power and influence the tomb owner was likely to have in the netherworld, and consequently what the rewards of making an offering might be.

Scenes of daily life on a country estate might complement the titles and tomb biography in conveying the social status of the tomb owner. Wealth was dependent to a large extent on the favor of the king, so titles and autobiographies stress the essential role of the tomb owner in the bureaucracy. However, decorum forbade the depiction of the king himself in this period, so the number of servants and employees shown is a marker of power for those who would not be able to read the inscriptions. Leisure was also an indicator of status, and the fact that the tomb owner is never depicted performing labor of any sort makes a sharp contrast with the workers who are depicted all around him. Most daily life scenes are full of activity and motion on the part of the lower ranks, while the tomb owner and his immediate family stand by frozen and observe. It is perhaps to enhance this emphasis on the contrast between the busy workers and the idle tomb owner that social equals are omitted from the tomb decoration, as are any depictions of the tomb owner performing even the slightest labor. (Statues of the tomb owner as a scribe may have had a different function; however, they were normally hidden inside the serdab.⁸)

In the later Old Kingdom, scenes of the funeral were sometimes included in the decoration of larger tomb chapels. A major theme of these scenes is mourning, and such depictions may have been intended to convey the fact that the deceased had been loved and mourned. Curiously, the elaborate displays of the goods to be buried with the deceased, which form such an effective indicator of the con-

5 P. Munro. *Der Unas-Friedhof Nord-West I: Topographisch-historische Einleitung – Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut* (Mainz, 1993), Chapter 4 and Appendix 2.

6 P. Bocchi, "The Enigmatic Activity of Painting the Seasons at an Easel: Contemplative Leisure or Preventive Measure?" *Journal of the American Research Center in Egypt* 40 (2003), 159-69.

7 Ch[rista] M[üller], "Anruf an Lebende," in: *Lexikon der Ägyptologie I* (Wiesbaden, 1975), cols. 294-99, contains a good survey of the contents of such texts.

8 For a discussion of labor in serdab statues, both of the tomb owner as a scribe and the family and dependents as performers of more menial labors, see Roth, "The Meaning of Menial Labor," *Journal of the American Research Center in Egypt* 38 (2002), 103-121.

spicuous consumption of wealth in New Kingdom depictions, are absent from the Old Kingdom funerals. This may be a function of the fact that grave goods in Old Kingdom tombs seem generally to have been less extensive during the late Fifth and early Sixth Dynasties, when funerals are most often depicted, than they were at other periods of Egyptian history.⁹

Another manner in which chapel scenes might communicate with the visitor was as entertainment. The calls upon the living sometimes speak of the decoration of the chapels as beautiful; but it seems likely that visitors might also find some scenes amusing. The *Reden und Rufe* in some scenes were clearly meant to be humorous (those attached to the scenes of fighting boatmen or children at play are particularly likely to have been joking), and in others, the juxtaposition of scenes themselves may constitute ironic or amusing jokes, many of which would be incomprehensible to modern viewers. Such entertaining qualities must have increased the number of passersby who visited the tomb: one can easily imagine workmen or passing mortuary priests pointing out a chapel as one that had particularly beautiful or amusing scenes. Whatever the metaphorical or magical content of such scenes, the appreciation of visitors was most likely a consideration as well and affected their form and positioning.

Another type of visitor to the tomb chapel who may have been considered in its decoration was the family member or descendant of the deceased. Such close relatives were normally essential to the upkeep of the funerary cult, so the tomb decoration must have been made attractive to them as well. Such considerations perhaps explain the frequency with which children and other minor dependents are identified and given titles on the walls of the mortuary chapel. Such labeling would have allowed the descendants of the tomb owner and his children to identify with the owner of the tomb and feel a family connection with him, even if the decoration merely showed their great grandfather as a small child. In connection with the other images showing the power and status of the deceased, the chapel would have

⁹ Many middle level officials of the later Old Kingdom were buried with no grave goods at all. See, for example, the many intact burials excavated by Reisner at Giza, for example those published in Roth, *A Cemetery of Palace Attendants*, Giza Mastabas 6 (Boston, 1995).

strengthened family pride and encouraged the performance of the mortuary duties owed to one's ancestors.

An appeal might also have been made to one's descendants through objects. It is generally assumed that the objects depicted on the tomb walls were intended for the use of the deceased in his afterlife. However, it is possible that some of the objects depicted might have been valued as family heirlooms, treasured possessions left to future generations. If such objects were identifiable in the tomb reliefs, they might serve to allow their later owners to identify with deceased family members who had possessed them in previous generations. This method does not seem to have been used in the tomb chapels of the Memphite region in the Old Kingdom, however, where furniture and vessels shown on tomb walls seem to have been relentlessly generic, approaching the hieroglyphic in their anonymous regularity.¹⁰

A final category of visitors who were probably addressed in tomb chapel decoration was that of the artisans who decorated other tombs. Craftspeople are often included these craftspeople among those who are begged to enter and make offerings in the "calls upon the living," and although their status may have been inferior to aristocratic tourists or family members of the deceased, their offerings were equally welcome. Artisans might well have been attracted to a tomb chapel by the quality of its craftsmanship or the inventiveness of its decoration, or even by the fact that other artists were depicted, although such depictions are rare and invariably involve statue-making rather than wall decoration. Interestingly, it is a scene of the type that will be further discussed here that makes the most explicit appeal to such artisans: Scenes of a tomb owner in a carrying chair are in a few cases said explicitly to represent visits to the tomb itself to pay the artisans who

¹⁰ One possible exception to the general regularity of furnishings depicted in tombs, and one in keeping with the theme of this article, is the carrying chair with a lion depicted on the armrest. An ordinary chair of this type is depicted in the tomb chapel of Meresankh at Giza and a carrying chair with the same form is twice shown in the chapel of Watetkhetor at Saqqara. Because both women were members of the royal family, it has been suggested that the lion motif is an indicator of royal status. But it is also possible that the scenes represented the same chair, transformed into a carrying chair when the legs became unstable.

worked on it, and the texts assure us that the artisans were very well satisfied with the “very large payment” they received, so that they “thanked every god for him.”¹¹

II. Carrying Chair Scenes

Metaphor and Message. These two approaches to understanding the selection of scenes for tomb chapels, considering symbolic, metaphorical, or mortuary significance and looking for what they communicated to visitors, are not necessarily mutually exclusive, as can be illustrated by scenes in which the tomb owner (or more rarely, a family member) appears in a carrying chair. The interpretation of these scenes presented here is based on a larger and more general study, still unpublished.¹² I shall here merely summarize the conclusions of the larger study and then use the three tombs I was asked to discuss to illustrate the scene’s simultaneous fulfillment of different functions.

The carrying chair (or palanquin or sedan chair) was a luxury object, serving to indicate the status and economic power of the person being carried. However the journey in the carrying chair could also be seen as a metaphorical equivalent to the funeral procession, and its depiction may have magically ensured that a proper funeral would take place.

Until the introduction of the horse and chariot, the carrying chair was the only means of land transportation that avoided the labor of walking. The elite administrators who owned decorated tombs would have used this means of transportation regularly and to show them doing so might be seen as a case in which the artist represented reality. However, daily life scenes do not normally depict the tomb owner in motion. (There are a few obvious exceptions, such as the fishing and fowling scene, taken from or inspired by royal iconography.) In a carrying chair, the

tomb owner is not merely a static observer, but is moving across the landscape (although in another sense he is, to be sure, entirely passive). The activity depicted seems to have been one of enjoyment: he is often depicted twirling a short baton and carrying a fly whisk, accoutrements that are otherwise most common in scenes where he sits in an armchair and listens to music.

Another indication that carrying chair scenes had specific functions and were not merely passing depictions of a common fact of elite life is the chronological pattern of their occurrence. Aside from a single example in the chapel of Nefermaat, the scene showing the tomb owner seated in a carrying chair does not appear in tomb decoration until the reign of Niuserre. Thereafter it is quite popular. Such scenes are common in Memphite cemeteries through the early reigns of the Sixth Dynasty. Thereafter, they are enthusiastically copied and developed in provincial tombs. Such a pattern indicates the conscious use of a motif.

Carrying Chair scenes as a Marker of Status. The tomb owner carried in a carrying chair is literally raised above the people around him, and thus gives an impression of higher status in life and in iconography. Even in the New Kingdom, such chairs were used in the portable cult images of deified kings; and indeed the portable boats used to transport other deities in that period rest inside covered structures raised on carrying poles that have much in common with carrying chairs.

Already in the Old Kingdom, the carrying chair is used to transport the king in jubilee scenes and the chair used in this archaic ritual has a basket shown beneath the throne. This basket, the hieroglyphic sign for “lord,” may represent the earliest type of carrying chair, in which the rider would sit in a basket supported by poles threaded through its handles.¹³ Carrying chairs also seem to have been used to transport royal children in connection with the jubilee ritual. And in the very earliest period, votives suggest that the gods may have been carried in carrying chairs.¹⁴

11 Roth, “The Practical Economics of Tomb Building in the Old Kingdom: A Visit to the Necropolis in a Carrying Chair, in: *For His Ka: Essays Offered in Memory of Klaus Baer*, D. P. Silverman, ed., *Studies in Ancient Oriental Civilization* 55 (Chicago, 1994), 227-40.

12 A general summary of this study was presented at the meetings of the American Research Center in Egypt in Philadelphia in 1989, and a more detailed presentation of a part of it was published as Roth, “The Practical Economics of Tomb Building in the Old Kingdom.”

13 W. von Bissing and H. Kees, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-re*, Leipzig, 1905-1923, vols. 2 and 3.

14 See, for example, B. J. Kemp, *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization* (London, 1989), 93, fig. 33.

In addition, a person who is carried in a chair clearly has the economic power to hire the men (and in one example, women) to carry it. Perhaps this is why the number of carriers shown in fact often greatly exceeds the number needed to carry the chair. Most commonly, between ten and fifteen bearers are depicted, although as many as twenty are attested. This economic power is further emphasized by the entourage that normally accompanies such a procession. Although the members of this entourage vary, common components are pets (dogs and monkeys most frequently), dwarves, and servants carrying bags, staffs, sandals, sunshades, boxes containing clothing or unguents, or (curiously) a headrest. No food is carried, although a jar with a spout-like protrusion is sometimes included, perhaps a kind of canteen.

One period and area in which the status value of the carrying chair scene seems to have been particularly important was the Teti Pyramid Cemetery. In these tombs, the scenes are almost invariably placed on a wall opposite the entrance to a room, drawing them to the attention of any visitor. (Interestingly, the scene is only rarely given that position in the other Memphite tombs.) The scene with the largest number of bearers – twenty – is also found there, in the chapel of Kagemni.¹⁵

Carrying Chair Scenes as a Mortuary Metaphor. Textual captions to a few early carrying chair scenes (Itsen and Niankhkhnum) indicate that the scene is meant to depict a visit to the fields, and other early scenes are placed on the wall in proximity to agricultural work, which may suggest the same purpose. Toward the end of the Fifth Dynasty, three scenes are described in captions as depicting the tomb owner's visit of inspection to his tomb and his acceptance of the gratitude of the craftsmen for the generous payment he has given them. The depiction of this journey towards the cemetery may have reinforced the mortuary connotations of the scene, since by the early Sixth Dynasty these were clearly established. In these scenes, the visit to the cemetery in a carrying chair is seen as a metaphor for the later journey in which the tomb owner is carried not in a chair but a coffin. The visit of inspection becomes a dress rehearsal of a sort for the funeral.

15 W. von Bissing, *Die Mastaba des Gem-ni-kai I* (Berlin, 1905), Taf. 22.

The source of the parallelism is obvious. Beyond the fact that the journey is into the desert, towards the tomb, both the carrying chair and the coffin are carried on poles by a group of men. Both are of wood, and are sometimes shown with vertical lines of paneling, and in both cases, the procession is accompanied by men bearing equipment.

Evidence of the metaphorical use of this scene includes the presence of sunshades, even in cases where the chair is covered by a roof. As in English, the shade occurs in Egyptian mortuary literature as a reference to the spirit of a dead person, and the association of such shades with a chair procession might imply that while the tomb owner's body occupied the chair (coffin), his spirit accompanied the procession as well. The depiction of retainers carrying headrests and boxes of linen and unguents may also be a reference to the funeral procession since it is unlikely that such equipment would be taken on a short excursion. Even the position and direction of movement of the chair on the chapel walls can be significant, with respect to the shaft of the tomb and to other scenes. Perhaps the most explicit mortuary reference occurs in the song of the bearers,¹⁶ in which they express their preference for a full chair over an empty one and invoke deities such as Sokar and Osiris.

The depiction of this metaphorical funeral procession may have functioned magically to ensure that it occurred, like the similar wish for "a burial in the desert of the western necropolis" that occurs in so many *htp-dj-nswt* formulas.

III. Three Examples

The three Old Kingdom tombs selected for analysis by the editors all contain scenes involving a carrying chair. Although there are some shared elements, each of these scenes is quite different from the others in both appearance and function. Discussion of these individual scenes illustrates some of the factors that should be considered to determine the meaning of the scene in each case. The chapels will be discus-

16 M. Heerma van Voss, "De Draggers zijn Tevreden," *Phoenix* 14 (1968) 128-132. This interpretation has not been universally accepted. E. Brunner-Traut in her discussion of the carrying chair song under the rubric, "Arbeitslieder," *Lexikon der Ägyptologie*, col. 384, called it "unwahrscheinlich."

sed in chronological order, although the facts that they derive from three different cemeteries and belong to men with very disparate responsibilities in society are at least as likely to explain their variety as their dates.

Seshat-hotep (Giza 5150). This tomb has been dated by Cherpion to as early as the reign of Khufu,¹⁷ but the dating in the early Fifth Dynasty Baer¹⁸ gives it on the basis of its architectural dependence on an adjacent mastaba seems more likely.

The scene that includes carrying chair occurs on the east wall of the chapel, south of the door (SH.Abb.5). This section of the wall has four registers on the left and, on the right, a scene of the tomb owner with his wife and son observing the activities depicted.¹⁹ The lowest of the four registers shows two groups of butchers removing the forelegs of a bull and an oryx, and in the register above, five offering bearers lead or carry live animals toward the family group. The two registers above this are only partially preserved, but they seem to depict men bringing a carrying chair and other non-food items, although the first man in the lower register, directly in front of the carrying chair, carries the spouted jar. He is identified as *smsw pr*, "the eldest of the house," a title that Fischer notes is associated with the storage and dispensing of grain.²⁰

The fact that the tomb owner is not depicted in the chair is not unexpected at this early date. The connection of the titled official in this part of the scene with agriculture might suggest that the scene depicted the chair being brought for a visit to agricultural areas. There is, however, no caption preserved stating such a purpose. It is perhaps unexpected that the entire entourage should have accompanied the empty chair, however, and that only one chair is shown, although there are three people apparently awaiting its approach.

These and other elements of the scene suggest that the bringing of the empty chair is in this case a reference to the funeral, despite the presence of the

tomb owner watching it. Behind these four registers and over the door is a scene of a boat with the head of a hedgehog crossing the river. Taken together with the upper two registers of the scene adjacent to it, this scene can be interpreted as an allegory of a funeral procession, crossing the water on a boat and then moving into the desert. The orientation and direction of movement of both is to the right, away from the entrance of the chapel.

The tomb owner is presumably to be identified with the large central figure in the boat. The short-handled sunshade in the chair may also be a reference to the dead tomb owner himself; as noted above, the shade is attested in later periods as the deceased person's spirit.²¹ The empty chair itself may be a reference to the song of the bearers, attested later in the Old Kingdom, in which they sing that they prefer to have the chair full rather than empty.

Another element of the scene that suggests mortuary connotations is the peculiar table shown below the chair itself. Resting on a semicircular form with a pedestal base are four high-shouldered jars. The position of these jars, stationary below a moving carrying chair, is peculiar. The similarity of the jars to contemporary canopic jars is, however, suggestive: the standard pairing of coffin and canopic container may be depicted here by analogy.

Finally, while on the one hand the chair can be seen as part of a funeral procession moving into the chapel, away from the river, it is also moving away from the shafts of the tomb. In the Sixth Dynasty tomb chapel of Watetkhethor (Mereruka's wife), an empty carrying chair is similarly placed: while a prominent scene of Watetkhethor in a carrying chair is oriented toward the shaft of the tomb, in an adjacent room an empty chair is oriented away from it.

Despite the everyday life connotation of the scene in this tomb, then, or perhaps in addition to it, the rider-less carrying chair in this scene seems to have had a number of mortuary implications.

17 N. Cherpion, *Mastabas et Hypogées d'Ancien Empire* (Brussels, 1989), 225.

18 K. Baer, *Rank and Title in the Old Kingdom* (Chicago, 1960), 131.

19 H. Junker, *Giza II* (Vienna and Leipzig, 1934), Abb. 31.

20 H. Fischer, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 51 (1972), 80 n. 26.

21 The association of a rider-less carrying chair with a shade is also attested in the contemporary tomb of Meresankh III (G 7530). (D. Dunham and W. K. Simpson, *The Mastaba of Queen Mersyankh III* (Boston, 1970), figure 8, lowest register.) There the shade has a handle of more realistic length, and leans against the back of the empty chair, which rests on the ground. As in the scene studied here, the empty chair in Meresankh's tomb chapel probably referred to the death of the tomb owner.

Conversely, the empty chair, except for its very existence, does little to enhance the status of the tomb owner or convince visitors to the chapel to make an offering. The chair is not occupied, so the tomb owner is not lifted above his companions, and the chair is carried by only two bearers. Moreover, the scene is placed on the entrance wall, and so would not be visible to visitors until their departure.

Before the death and burial of the tomb owner, the scene might have prompted visitors to perform a *hꜣp-dj-nswt* offering formula asking for a good burial in the cemetery of the western desert. Such a wish would seem to be extraneous after the burial had already taken place; nonetheless, it is a very common element in such formulas, and the scenes can have been no less important than the words. The pre-death offering ritual that wishes such as this imply may offer an explanation for other elements of chapel decoration.

Kai-em-nofret (Saqqara D 23). The tomb owner had a priesthood of Niuserre, and so cannot date earlier than that reign. Baer dated it to the middle of the reign of Pepi II,²² but this has not been generally accepted. Harpur's dating in the late Fifth Dynasty (Djedkare-Unis) was deemed more probable by Simpson.²³ Cherpion has dated it slightly earlier, to the reign of Niuserre.²⁴

On the south wall of the chapel is a depiction of the tomb owner in a carrying chair (KMN.Abb.7). The lower part of the scene is lost, so the number of bearers is unknown. However, the scene clearly depicts the tomb owner carried in a chair, since the accompanying attendants carry many of the usual items of equipment and stand on a ground line that is apparently somewhat above the base of Kai-em-nofret's chair. The chair has a high arm-rest and back, and it is covered by a triangular canopy resting on tent poles. Kai-em-nofret sits, or perhaps kneels, in the chair; the arm of the carrying chair obscures everything below his waist; the proportions seem to suggest that he was seated in an ordinary chair with its feet resting on the carrying chair platform, preserving a more dignified posture. His right hand twirls

a baton in front of his face and his left rests on the chair's armrest. In scale, he appears to be identical to his attendants. Peculiarly, the canopy covers a much greater area than would be required, even if he had his legs fully extended in front of him. One wonders whether a wife or child might not have been shown in the front part of the chair, although if so, the head at least should have been visible in front of Kai-em-nofret's knee.

In front of the canopy, large hieroglyphs identify the occupant of the chair as the tomb owner; behind him are a dwarf with a monkey and four additional attendants. The bearers of the chair and more attendants were undoubtedly depicted in the lost register below. Beneath that were three additional registers which are largely lost; blocks on the left suggest that the lowest two contained scenes of butchery and servants carrying meat towards the false door on the adjacent west wall.

Above the carrying chair scene, Kai-em-nofret is shown observing the recording of the produce of his funerary estates. The actual production is shown on the adjacent east wall, opposite these registers. Beneath those scenes, in the two east-wall registers that correspond to the two registers showing the carrying chair on the south wall, are scenes of threshing, winnowing, and grain storage. Below are three registers of offering bearers. As the two lower scenes on the east wall are connected to the grain harvest shown above them, one might assume that the carrying chair scene is also connected to the agricultural accounting scenes above, perhaps representing the return home afterwards.

This particular carrying-chair scene contains few if any mortuary references. The carrying chair is oriented toward the door of the chapel rather than toward the door of the tomb; and although the plan of the remainder of the mastaba is unknown, it is unlikely that the chair was moving in the direction of a shaft. One of the bearers behind the scene carries a rectangular sunshade with a flap, which one would think redundant, given the canopy; however, it may have been used to shade the tomb owner when he left the chair to inspect some aspect of his estates more closely. The paneled sides of the chair might be a reference to the paneled sides of a coffin, but they are probably not.

The status value of this scene also seems to be quite minimal beyond the depiction of the tomb

22 K. Baer, *Rank and Title in the Old Kingdom* (Chicago, 1960), 294.

23 W. K. Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts*, Boston (Boston, 1992), 1.

24 Cherpion, *Mastabas et Hypogées*, 228.

owner enjoying the luxury of elite transportation. The small scale of the tomb owner, however, suggests that this purpose is quite incidental. The carrying chair is placed on the south wall, rather than the east, so it would be visible to a visitor who entered the room and turned to the south. However, the scale of the scene and of Kai-em-nofret himself is decidedly inferior to the much larger standing figure above it, and was clearly not intended to draw the eye.

In the case of Kai-em-nofret, then, the carrying chair scene seems to have functioned as a selected element of the depiction of the tomb owner's visit to his estates. No clear mortuary allusions can be observed, nor does the chair seem to have functioned as a prominent status marker.

Kai-hep/Teti-iqer (el-Hawawish H 26). The tomb of Kai-hep at el-Hawawish has been convincingly dated by Kanawati to the reign of Pepi II or slightly later.

The scene of the tomb owner in a carrying chair is extremely fragmentary (KH.Abb.5), although it can, to some extent, be restored from the comparable scene in tomb H 24, belonging to Shepsi-pu-Min/Kheni, who Kanawati believes is Kai-hep's son.²⁵

In Kai-hep's scene, five bearers can be seen, and since the fifth is directly beneath the arm of the tomb owner's wife, represented at a much larger scale in the scene to the right, he is probably the last bearer. One can probably assume that a like number of bearers carried the poles in the lost area in front of the chair. Two vertical panels of the chair are visible, the taller one at right clearly the back, and the lower one probably a panel of the arm-rest. The figure of the tomb owner is lost except for his right hand, which wears a bracelet and carries a fly whisk without a handle. To judge from the position of the whisk and the height of the armrest, his posture is probably identical to that of Shepsi-pu-Min (see fig. 1).

Kai-hep's chair was covered with a trapezoidal canopy supported by tent poles. Vaulted areas with djed-pillar and Isis-girdles probably represent open work vents at the front and rear. A monkey climbs on the front of canopy and rectangular sunshades float before and behind it. The canopy extends well beyond the poles that support it, and tucked under the overhang are two registers of attendants, including the artist, Seni.

²⁵ Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish II* (Sydney, 1981), 15-16.

Beneath the lowest of these attendants and above the heads of the bearers, probably in front of the chair as well as behind it, were two horizontal lines of hieroglyphs containing parts of the carrying-chair bearers' song. Only parts of two hieroglyphs of this are preserved in the lines behind the chair: the back of the *mnk* hieroglyph and the head of the *w* quail-chick of *wḏ3*. In the Shepsipu-Min parallel, these same signs occur in front of the chair. The text more fully preserved here appears to be the refrain, which can come after or before the verse of the song. It may be that both of these scenes had only the refrain, written both in front of and behind the chair; it is also possible that the lost lines contain a part of the verse. The refrain normally reads *jh3 r mnk wḏ3/jh3 r mnk snb*, "Descend to the supporter whole/descend to the supporter healthy," but it appears to be somewhat garbled in this example.

The scene in Kai-hep's chapel, like its parallel in the chapel of Shepsipu-Min, is the central scene in on a north wall that lies to the west of a recess to the north. In both cases, the scene to the right of the carrying chair depicts at a large scale the tomb owner (and his family, in the case of Kai-hep) facing this recess. To the left of the carrying-chair scene, in both cases, are scenes of bird trapping with a clapnet, fishing with a net, musicians and dancers, and, in the lowest register, cattle crossing a canal. Although the chair seems to be moving toward these marsh pursuits, it is unlikely that it is related to them.

In both scenes, the funeral metaphor is clear. The chair is literally moving toward the west, and the tomb owners are seated in a paneled box. The canopy above is decorated with emblems of Isis and Osiris, representing the post-mortem sexual union that will bring about rebirth, a birth represented by the fly-whisk the tomb owner holds the hieroglyph *ms*, "birth." The song of the bearers also makes explicit reference to death.

That the carrying chair scenes in these two tomb chapels are the equivalent of a funeral procession is made particularly clear by a third tomb, M 8, which Kanawati convincingly dates to a slightly earlier period, the reign of Mernere or the early part of Pepi II's.²⁶ Its owner, Tjeti/Kai-hep, was also a nomarch and, to judge from his name, a member of the same family as the owners of the two later tombs. The chapel of

²⁶ Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish III* (Sydney, 1982), 10-14.

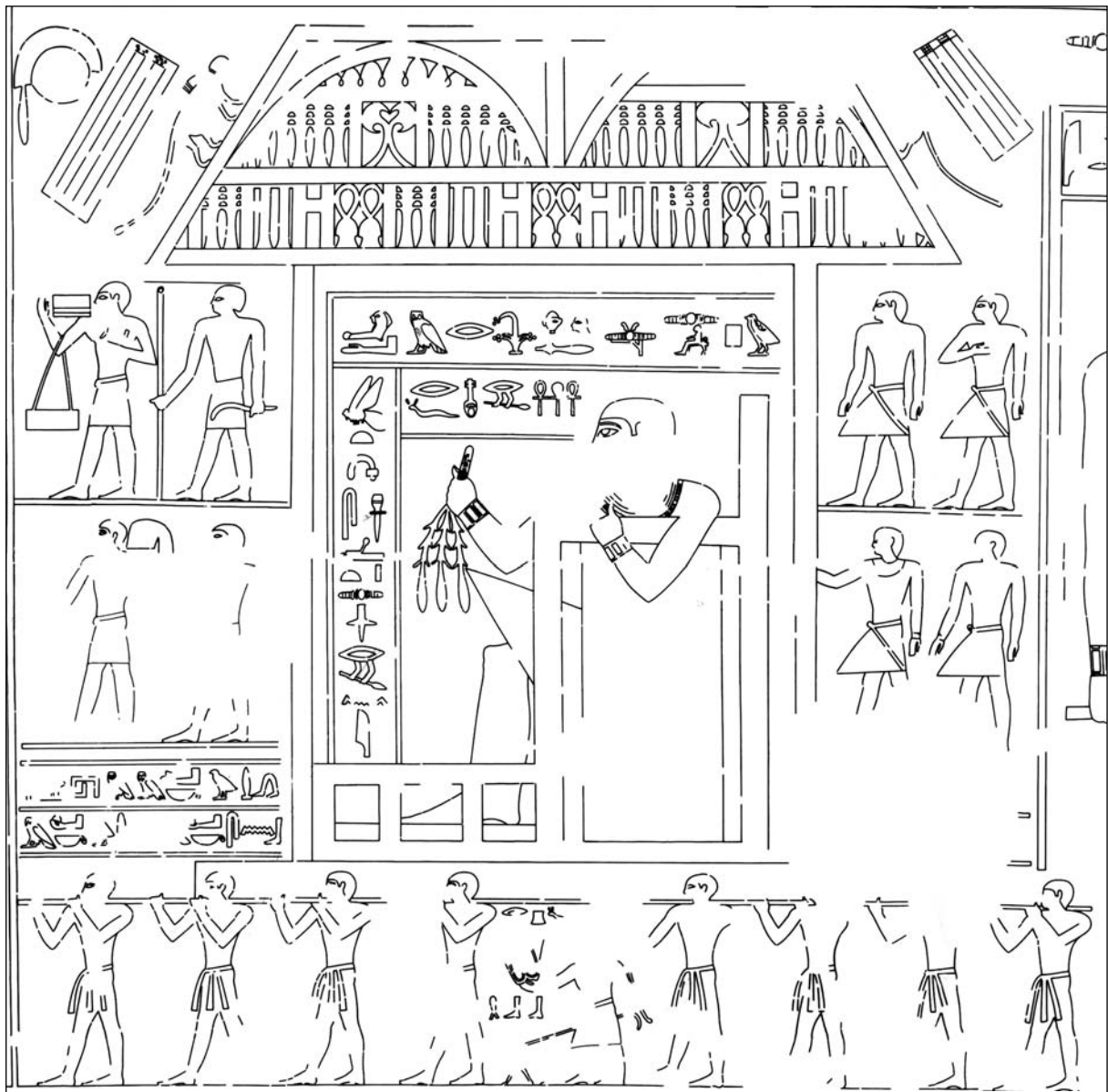


Figure 1: The carrying chair scene from the tomb of Shepsipu-Min/Kheni. (From Kanawati, el-Hawawish II, Fig. 21.

Tjeti's tomb also has a recess to the north, and west of it a northern wall that shows the tomb owner at a large scale, facing the recess. To his left, however, rather than a carrying-chair scene and a scene of musicians and marsh pursuits, the fragmentary remains show that a funeral was depicted. The upper register shows the procession to the cemetery, with the coffin in its shrine pulled by oxen, moving toward the west. The position and orientation of this procession is thus exactly the same as the position and orientation of the two carrying chair scenes in Kai-hep and Shepsipu-Min. Figure 2 illustrates the similarity of these positions.

The status-marking function of the carrying chair scenes in the chapels of Kai-hep and Shepsipu-Min

is equally clear. Both scenes are placed where they are ahead and slightly to the left as the visitor enters the chapel, a position that would have been particularly well-lit in late morning.²⁷ The tomb owner is depicted at more than twice the scale of his attendants, and he is placed in the very center of the scene, framed by the chair itself and by the horizontal and vertical lines of hieroglyphs in front of him giving his name and titles. His attendants literally surround him. It is not surprising, in fact, that the carrying chair scene should be so stressed in a provincial tomb. While for denizens of the capital city of Memphis like

²⁷ Interestingly, the doorway of the tomb of Tjeti is further to the south, so the funeral scene in that tomb would be less visible, perhaps because of the difference in content.

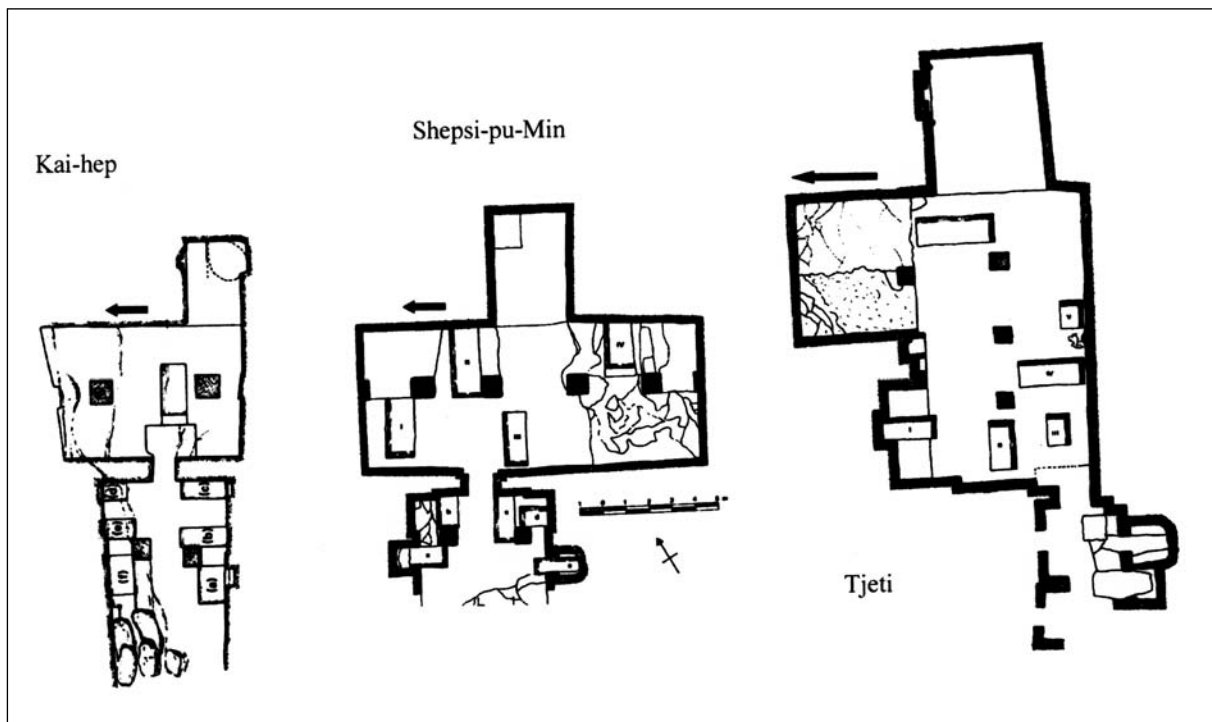


Figure 2: Three tombs at el-Hawawish, reduced to a similar scale and orientation, showing the position and orientation of the carrying chair scenes of Kai-hep and Shepsipu-Min and the funeral procession in the earlier chapel of Tjeti. The plans have been slightly simplified for clarity. (Sources: Kai-hep: Kanawati, *el-Hawawish I*, Fig. 5; Shepsipu-Min: *Ibid.*, II, Fig. 1; Tjeti: *Ibid.*, III, Fig. 1.)

Seshat-hotep and Kai-em-nofret a carrying chair would have been one among many that crowded the streets, for a provincial governor like Kai-hep the luxury of being carried as he went about his duties must have been an important marker of his status. He would have encountered no equals on the streets of his city, and probably few carrying chairs altogether.

IV. Conclusions

Although it is the latest of the three examples discussed that has both the clearest mortuary meaning as a metaphorical funeral and at the same time the strongest indication of the function of the scene as a marker of high status, there is no indication that the depiction of carrying chairs in tombs evolved simply from prosaic representation of a daily life object into a scene freighted with metaphorical and hierarchical meaning. The metaphorical meaning seems likely to have been present from a very early date; it presumably waxed and waned from time to time and place to place. Likewise, the use of the scene as an indicator of status was probably stronger in the provinces, as noted above, and perhaps in

periods surrounding a royal jubilee, which involved the presentation of the king in a carrying-chair. And the transporting of the king in a carrying chair as part of the jubilee may itself have had funerary overtones, given that a ritual death was an important part of the festival.

It is equally clear that the status-marking and metaphorical functions of the scene were not mutually exclusive. A scene could function as both, or as one, or as neither or perhaps better put: as something else.

This analysis of carrying-chair scenes in three tombs of different date and locale cannot, of course, fully explain the function of tomb decoration or even of carrying chair scenes. The variety of interpretations possible, even among only three examples depicting a single object, does indicate, however, the richness and variety of the decoration of meaning encoded in Old Kingdom tomb chapels. It seems unlikely that there exists a single "universal field theory" of tomb decoration to explain the iconography that has been preserved. A more fruitful approach is an open-ended investigation of the many reasons that the ancient Egyptians included in their tomb chapels such charming scenes of "daily life."

Agency in Old Kingdom elite tomb programs: traditions, locations, and variable meanings

DEBORAH VISCHAK

I. Method overview: agency and variation

My approach to the interpretation of Old Kingdom elite tomb programs grew from an interest in the significance of variation in Egyptian material culture, which led me early on to investigate the concept of agency. “Agency” does not define a specific analytic method, and a universally shared view on the specific meaning and use of agency remains elusive. In archaeological and art historical scholarship it denotes, in a general sense, a viewpoint that centers and amplifies the role of the people (i.e. agents), who created the objects of material culture we study. I will not reiterate here the origins and development of the concept of agency, as this topic is sufficiently discussed elsewhere.¹ Instead, I would like to begin with a brief overview of the concept based upon a recent volume investigating the use of agency-based methods in archaeology, edited by Marcia-Anne Dobres and John Robb, and then follow with a clarification of the points essential to my approach to the study of all types of ancient Egyptian material culture, including visual culture such as elite tomb programs.

1 For example, the introduction to the volume *Agency in Archaeology*, discussed below, provides an informative overview: Marcia-Anne Dobres and John Robb, “Agency in archaeology: paradigm or platitude?” in *Agency in Archaeology*, ed. Marcia-Anne Dobres and John E. Robb (London: Routledge, 2000), 3-17. Other relevant discussions include: Matthew H. Johnson, “Conceptions of Agency in Archaeological Interpretation,” *JAA* 8 (1989): 189-211; H. Martin Wobst, “Agency in (spite of) material culture,” in Dobres and Robb, *Agency in Archaeology*, 40-50; John C. Barrett, “A thesis on agency,” in Dobres and Robb, *Agency in Archaeology*, 61-68; idem, “Agency, the Duality of Structure, and the Problem of the Archaeological Record,” in *Archaeological Theory Today*, ed. Ian Hodder (Cambridge: Blackwell, 2001), 141-164; Bruno David, “Intentionality, Agency and an Archaeology of Choice,” *CAJ* 14/1 (2004): 67-71.

In the introduction to the volume *Agency in Archaeology*, authors Dobres and Robb assess the diversity of “agency” approaches, and they identify four “general principles” that most agency theorists tend to share:

the material conditions of social life; the simultaneously constraining and enabling influence of social, symbolic, and material structures and institutions, habituation, and beliefs; the importance of the motivations and actions of agents; and the dialectic of structure and agency.²

The first principle speaks to an understanding of the objects we study (including everything from utilitarian pieces such as tools and pottery to complex monuments comprising architecture, sculpture, and relief) as more than simply the residue of activity; the creation of material culture is a meaningful process, and the created objects are integral elements of the context inhabited by people, affecting their experiences, actions, and the creation and shape of other objects. This principle has important implications for the study of Old Kingdom elite tombs, and I will return to this issue below. The next three statements define the two main components of agency theory and the interdependent relationship they share. The second principle defines agency’s theoretical complement, structure, as “constraining and enabling influences” which include, for example, religious and political ideologies, patterns of social organization and interaction, and traditions, such as the building of certain types of monuments. The “agents” are the people who create the material culture we study; however, agency does not refer simply to the existence of agents, but rather to a particular quality they embody, a creative potential imbued with knowledge and thought. Lastly, of essential importance to agency-based methods of interpretation is a recognition of the dialectic relationship agency and

2 Marcia-Anne Dobres and John Robb, “Paradigm or platitude?”, 8.

structure share. Neither element exists without the other, and they continually constitute and transform one another. For example, (in a somewhat schematic illustration of this relationship) while religious ideologies (structure) have a profound impact on the behavior of people, including on their allocations of resources for the creation of objects and monuments, these people must learn the religious ideas, find value in them, and actively take part in the relevant traditions, otherwise these traditions and the ideas they express would disappear. An interpretation, then, of a religious monument should consider not only the structures of the religion and ritual practices, but also the different ways in which people engage, maintain, and transform those religious ideas.

At the core of most agency-based approaches to the interpretation of material culture is a desire to flesh out the role of the people who made and used the objects. Analyses concerned mainly with aspects of structure can tend to constrain or homogenize the role that people play, viewing them as largely passive and as behaving in predictable patterns. An agency-based approach argues that people are knowledgeable and thoughtful actors – they are more than simply the vehicle by which objects come into being. H. Martin Wobst clarifies this aspect of agency well, linking it to Giddens' theory of structuration, which, together with the work of Pierre Bourdieu on his concept of habitus, provides a fundamental source for much current agency theory:

humans are envisioned as entering contexts informed by experience and by their knowledge of history and social structure; they are taken to have a sense of what is or is not habitual, appropriate, opportune, painful, or rewarding in those contexts, and their actions are assumed to be informed by this sense.³

Recognizing the knowledgeable, thinking people responsible for not simply the existence but also the specific forms of material culture is central to my analysis of Old Kingdom elite tombs. Often, studies of Old Kingdom Egyptian culture focus on aspects of structure; for example, religious concepts, the ideology ordering society, and the power of the king are seen as determining much of what occurs, including the production of elite tombs, and the Egyptians themselves are viewed as having little sense of alternate

3 H. Martin Wobst, "Agency in (spite of) material culture", 40.

possibilities and little option for engaging them. The nature of a society like that of Old Kingdom Egypt, which was characterized by a dominant, consistent, and enduring worldview, can obscure the intrinsic reality of the numerous individuals constituting such a society; nonetheless, it is clear the Egyptian people were sensitive to the world they lived in, and they understood their monuments to be meaningful.

Most analyses of Old Kingdom text and image programs are primarily iconographic studies that seek to interpret the meaning of an image, (or a group of related images) based exclusively on the subject matter of the image. The arena of iconographic studies encompasses a wide range of sometimes conflicting ideas and viewpoints. In an incisive summary of the "state of the problem", with specific reference to the interpretation of "daily life" scenes, Rene van Walsem identifies the two main viewpoints present in current scholarship.⁴ One interprets the images more or less literally (*Sehbild*), while the other views the images as having primarily symbolic value (*Sinnbild*). Literal interpretations that read tomb program scenes as representations of actual activity shift the focus of program interpretation to the reasons for the images' presence in the tomb chapel and the manner by which the images fulfill a perceived function. From this perspective, scenes of farming, craft-making, or catching birds and fish (among many others) refer to those activities as conducted in life, and the purpose of these images in the funerary context is interpreted as evidence of the tomb owner's concept of the next world, or alternately as evidence of the manner in which his funerary cult is supported in this one, among other ideas. Symbolic interpretations, in contrast, see the symbolic value of the images as the reason for their presence in the funerary context, and give greater attention to interpreting what the symbolic meaning of a scene of farming, fishing, etc. might be. A classic example illustrating this split in viewpoint concerns interpretations of the scenes of the tomb owner fishing and fowling in the marshes: one may interpret the scene as an illustration of an activity conducted by the tomb

4 Rene van Walsem, "The Interpretation of Iconographic Programmes in Old Kingdom Elite Tombs of the Memphite Area. Methodological and Theoretical (Re)Considerations," in *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, ed. by C. J. Eyre (Leuven: Uitgeverij Peeters, 1998), 1197-203.

owner in life that he wishes to continue to conduct in death, which the presence of the image somehow (via a suggested but not entirely understood mechanism that is related to a “magical” effectiveness of the image) ensures; or the scene may be a reference to more abstract ideas about the tomb owner’s control of chaotic forces that threaten him on his journey to or regeneration in the next world.⁵

Iconographic analysis is a fundamental element in the interpretation of Old Kingdom elite tomb programs, facilitating other kinds of interpretations that examine additional aspects of the programs, such as features that appear throughout a program or the way in which the layout of a program within a tomb chapel can reveal information about the function and purposes of the monument. Analyses that emphasize the role of context in the interpretation of images and full programs draw out additional layers of meaning present in these polyvalent monuments. An agency-based approach to the interpretation of Old Kingdom elite tomb programs similarly elicits additional layers of meaning without dismissing the value of iconography, by considering the role of the tomb owner and others in creating meaning that is present in the tomb program, including in the iconography of the images.

As stated above, an agency-based view of material culture prioritizes the influential role of the people who created the objects we study. Although groups of artisans executed the work in creating Old Kingdom elite tombs, the form of the tomb and its program related specifically to the tomb owner. The tomb existed for the sake of its owner, with significant ritual and expressive functions to fulfill, and the tomb owner, as a knowledgeable, informed, and thinking agent, responded to a wide range of influences, including religious ideas, cultural traditions and elite mores, among others, in the creation of his tomb program.

The role of agency is especially important in the interpretation of Old Kingdom tomb programs because of the nature of the data available for analysis. Only limited data survive from the Old Kingdom, especially in terms of texts and images from

5 For an overview of some of these ideas by an author who reads literal (Sehbild) meaning in the image, see Erika Feucht, “Fishing and fowling with the spear and throwstick reconsidered,” in *The Intellectual Heritage of Egypt*, ed. Ulrich Luft, *Studia Aegyptiaca XIV* (Budapest, 1992), 157-169.

contexts other than elite tombs, which means that in the project of interpreting the programs, including the iconography, we rely almost exclusively on examples in the tombs themselves. No books of images have been recovered from artists’ workshops, providing images separate from a context of use; instead we have only images that exist as they have been put into use by the tomb owners (or by the king in his monuments).⁶ Therefore, it is essential to consider how individual agents affected the form of the data – the selection of images, details of the images and texts, the program in its entirety – in analyses of the images and programs.

Each tomb owner was an individual with a particular status, who worked in a certain area of the administration (under a particular pharaoh), and who had a network of family and other social relationships. These and many other aspects of the tomb owner’s social situation would have influenced his decisions about the creation of his tomb, including, for example, its size and specific location in a cemetery, the resources available for its construction, and the workshop that was used, among others. Tomb owners could see the programs in other tombs, members of their community would have been building tombs as well, and the tomb owners would have been in contact with the workshop creating theirs and other programs. The tombs and their programs were not created in a vacuum; the production of an elite tomb played an integral and meaningful part in the experience of both the elite Egyptian and his community.

Agency’s effect on the form of objects and monuments can become more apparent in comparative analyses of material made over a long span of time. For example, a diachronic view of Old Kingdom elite tomb programs reveals an increase in the size of tomb chapels and in the number of different scene types present in the programs over the course of the Old Kingdom (with the exception of the elite tombs during the reign of Khufu). This expansion of chapel sizes and programs speaks perhaps to the flourishing bureaucracy and to fluctuations in royal prerogatives versus opportunities for the growing elite class. It also suggests there were changes in underlying religious ideas, as well as changes in wealth

6 Yvonne Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom : Studies in Orientation and Scene Content, Studies in Egyptology* (London: KPI, 1987).

and the development of workshops and methods for tomb decoration, among many other possible broad-based, structural conditions. But what pushed this expansion forward? Even when one can identify the transformation of social structures that may have facilitated the changes in the programs (i.e. increase in bureaucracy, concerns of the king, etc.), the cause of the physical changes themselves must be found in the actions of the real, specific tomb owners who responded to developments or chose to take advantage of new opportunities and to execute their programs differently.

On a smaller scale, the impact of agency can be more nuanced and difficult to discern. Iconographic interpretations, for example, that focus on clarifying a stable link between the meaning and the subject matter of an image, imply that the replication of a specific image necessarily indicates the replication of a specific meaning. This view tends to remove, or at least standardize, the tomb owners' involvement in the meaning present in an image or program. The iconographic meanings of an image probably remained relatively consistent, given both the stability of the Egyptian image system and the generally conservative and stable Egyptian worldview underlying the meaning of the images. Alterations of iconographic meaning would likely have been minor – variations on a theme. In addition, it is reasonable to assume that most tomb owners had a good sense of the generally accepted meaning of any given image in a tomb program; however, the use of a particular image would not necessarily have been driven only by its iconographic meaning, and different tomb owners may have been expressing different kinds of meaning in using the same image or group of images. In some cases, the use of the same image carried unavoidably different meanings: for example, the first person to use a new type of scene (or a scene, like farming, etc. that appeared early in the Old Kingdom but had vanished for the first half of the 4th Dynasty) expressed something different with the use of this scene, i.e. innovation, or even an innovative return to an older tradition, than that which was expressed by a tomb owner using the same scenes of farming 100 years later, when it had become traditional, accepted, even required, and no sense of innovation or difference was present.

Even during the same time period, the use of the same scenes may have resulted from different sets

of ideas or priorities. One tomb owner may have selected a scene for his program, (for example, the tomb owner fishing and fowling in the marshes) because of its iconographic meaning (a reference to his pleasure of the activity, to his high status, to his control of chaotic forces, etc.), to which he felt a particularly strong connection. Another tomb owner may have been aware of the value of the iconographic meaning, but his choice to use the scene may have been driven more by the fact that all of his colleagues used it in their programs, and he prioritized his association with his social group. The relationship between workshops and patrons may have played a part as well, if the employment of certain workshops was determined to some extent by status or was common practice for specific professional or other social groups, and the specific workshops were accomplished in the rendition of certain tomb designs or selected images. The tomb program of Ses-hathetep, to be discussed below, closely parallels the programs of several other tombs, suggesting a purposeful copying among the tomb owners, which implies that these tomb owners found inspiration in sources other than strictly the iconography of the images. Most likely, iconographic meaning as well as factors of social significance, status, etc. played a role in the details of scenes and programs; yet, the particular needs or desires of the tomb owner determined the particular form of the image and its context in a program. Thus, in one case the scene is constructed and placed to communicate an iconographic meaning, while in another its existence (details, placement, etc.) resulted from a desire to communicate a social association and tomb owner's status. In the first instance, the specific nature of the image's details, the texts, and the location of the scene in the program relate primarily to the iconography, while in the second, the scene may need only the minimum qualities to signify (to return to the previous example) "fishing and fowling", and the context may be less important than its simple existence in the program.

In some cases tomb owners may have manipulated certain types of images or their programs overall in order to tailor the expression of their programs without straying from traditional iconography. For example, in a previous article, I argued that a group of elite tomb owners who built tombs in Saqqara in the later phase of the Old Kingdom reconfigured their

programs in an effort to take part in a changing relationship between religious ideology and material culture, which had been first exhibited by the pharaoh Unas in the inscription of the pyramid texts in his burial chambers.⁷ I suggested that in order to address this apparent evolution in ideas, the tomb owners used the same set of images used by many previous tomb owners, but reconfigured them in their chapels in a systematic way to create a sort of “map” of the cosmos, in the same way the pyramid texts had done this for the king. These tomb owners created their programs with scenes that had at this stage become traditional, i.e. signs of participation in an elite custom. Their “traditional” status did not erase their iconographic significance, but it may have allowed the tomb owners a greater flexibility in using the scenes for other purposes, in this case to create their own version of their journey through the next world.

A similar, although more visually dramatic, example of this kind of manipulation of traditional programs can be found in the provincial cemetery at Qubbet el Hawa, (also to be discussed below). By utilizing some traditional images and omitting many others, the Qubbet el Hawa tomb owners created programs that expressed an identity particular to them and their local community. The tomb owners also manipulated smaller details, taking long-standard images of offering figures and altering them by depicting them in unusual groupings and using identifying inscriptions, which allowed the elite tomb owners to satisfy their unique needs without fully leaving the traditional iconography of elite tomb programs.

The Qubbet el Hawa tomb programs also reveal the tomb owners’ attention to the communicative power of style and of the formal quality of the programs overall, a quality that can be linked to subject matter (as different subjects used different images), but one that is principally a distinct aspect of the program. The overall consistency of style in Old Kingdom tomb relief speaks to the importance of the visual appearance of the program to the elite owner. Examples throughout the history of Egyptian art show style being used to communicate meaning. For example, in her study of New Kingdom Theban tombs, Melinda Hartwig showed that different sty-

⁷ “Common Ground between Pyramid Texts and Old Kingdom Tomb Design: The Case of Ankhmahor,” *JARCE* 60 (2003): 133-157.

les were used by tomb owners to communicate their affiliation with different institutions of the administration of the state.⁸ The Old Kingdom Egyptian tomb owners’ awareness of the significance and communicative power of the formal aspects of their programs is apparent in the tombs of Kayemnofret and Kahep/Tjetji-iker, as well as at Qubbet el Hawa, all of which will be examined below.

Agency-based perspectives unavoidably elicit questions regarding the existence and impact of subjective experience, i.e. the varied ways that human beings see and experience the world, and scholars deal with this issue in many different ways. The possibility of projecting a western model of “individualism” onto ancient cultures with significantly different concepts of personhood can inhibit investigations into the Egyptians’ subjective experiences; yet, we cannot erase the fundamental humanity of the Egyptians.⁹ It is not unreasonable to suppose that some tomb owners felt more passionately about their religion, that others were especially driven by their social standing, that some individuals were more comfortable with change or innovation, while others stayed truer to tradition. The relevant question for the interpretation of tomb programs is not if these varied personalities existed, but rather if they would have found expression in the material culture. Given the nature of an Egyptian elite culture that prioritized the community over the individual, it seems unlikely that individual personalities would play a dominant role in the specific form of a monument such as an elite tomb – more likely, the individual’s role within the overall community was far more influential, especially as it related to his status and social connections. Acknowledging thoughtful people requires acknowledging the complicated reality of subjective experience, even when it cannot be seen with clarity in the material culture, but the interpretation of subjective experience is not my primary interest with regard to the concept of agency. Viewing the tomb owners as thinking actors who

⁸ Melinda Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes (1419-1372 BCE)* (Brussels: Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, 2004)

⁹ Herman Te Velde, “Some Remarks on the Concept ‘Person’ in the Ancient Egyptian Culture,” in *Concepts of Person in Religion and Thought*, ed. Hans G. Kippenberg, Yme B. Kuiper and Andy F. Sanders, (Berlin: Mouton de Gruyter, 1990), 83-101.

function in complex, dynamic contexts provides a solid foundation for seeking varied layers of meaning in the monuments they created, including in the images of their tomb programs.

Interest in agency leads scholars down a number of paths of inquiry in their interpretations of material culture, because the people who created the objects were members of complex societies that had numerous and diverse ways of shaping human experience. Among the many themes of agency-based analyses (gender, social inequality, individual narrative, etc.), the consideration of agency in relationship to space and time is typically integral, because agency is embodied by people who necessarily exist in both space and time, a theme expounded by John Barrett.

And actions are embodied; they are the work of agents whose knowledgeability of their place in the world, and whose abilities in occupying the world, are expressed in actions which work both upon the world and upon the agent.¹⁰

Barrett further examines the “making of the agent”, which he notes, “takes place in the passing of time as the practices of agency both recognize something of the world as it is and also formulate their desires upon it.”¹¹ The examination of space and time as they relate to the social situation of the agents is fundamental to my interpretation of Old Kingdom elite tomb programs: the location in which a tomb owner created his tomb and the time period in which he did so are significant to the meanings of the program of texts and images.

Agents exist in the world with the knowledge that they exist in time, with an awareness of the past, and with an understanding of their own and others’ transformation over time. The Egyptians’ sense of time is evident in many aspects of their culture including tombs and tomb programs especially, which exist largely in response to the tomb owner’s awareness of a future in which he will no longer be part of the same world he has come to know. The many elements of the burial, from the establishment of the cult with resources and personnel, to the construction of a

10 John Barrett, “A thesis on agency,” in Dobres and Robb, *Agency in Archaeology*, 61.

11 *Ibid.*, 66.

stone (or mud brick) monument and warnings to passersby against damaging it, to the creation of numerous statues and the mummification of the body, all reveal the elite Egyptian’s effort to manage what he seems to perceive as an unstable future.

Evolving religious ideas and changing political circumstances must be seen as factors in the shape a particular tomb and program will take. In addition, in the creation of his tomb and program, each tomb owner relied on the form of earlier tombs. We know that tomb chapels were visited by priests and family members, and that they were accessible to visitors, including an elite Egyptian seeking to create his own program of texts and images.¹² Earlier monuments illustrated to a new tomb owner how previous agents had responded to some of the same needs he faced. By viewing these tomb programs, a tomb owner knew which aspects had a long tradition, and which aspects were less common or more recent transformations. In addition, once his tomb was built, it changed the context in which every future tomb was built, providing an additional model for future tomb builders to emulate or alter as they desired.

As time passes, the meaning in the use of specific images, or even of full programs, changes. As discussed above, the accretion of scene types to elite tomb programs reveals more than the transformation of structural elements; specific tomb owners made choices and took action in order to push this progressive development forward, and time necessarily factored into this process. The first tomb owners who incorporated a new scene made a definitive statement with their programs, regardless of the specific iconographic meaning of the new scene: the first tomb owners to use a scene of themselves fishing and fowling broke from the tradition of tomb decoration and employed something previously deemed unnecessary for a successful tomb. Whatever their reasons, they created programs that, in their distinct difference from what came before, necessarily communicated meanings beyond the iconographic value of the scene. A tomb owner using a fishing and fowling scene in a tomb built 100 years later may have comprehended a

12 Ann Macy Roth, “The Social Aspects of Death,” in *Mummies and Magic: the Funerary Arts of Ancient Egypt*, ed. Sue D’Auria, Peter Lacovara, and Catherine H. Roehrig (Boston: Museum of Fine Arts, 1998), 52-59.

similar iconographic value of the scene, but his use of the scene no longer communicated the same meanings that the first tomb owners' use of it did – at this point the scene was traditional, part of the standard repertoire.

The proposal, noted above, regarding the reconfiguring of some tomb programs during the later Old Kingdom in response to changing ideas about funerary ideology and material culture, also concerns a temporal factor in the evolving meanings of tomb programs. These tomb owners used in their programs images familiar to them and to all elite tomb owners from many other, earlier programs, and although they presumably comprehended the traditional iconographic value of the images, they then used them in a novel way to communicate a meaning that had not existed, or at least was not an option, in earlier phases of tomb building. These examples reflect the dialectic of agency and structure that necessarily occurs over the passage of time, as the actions of the tomb owners inevitably transformed the tradition of tomb building, as well as other aspects of structure.

The embodiment of the agent also requires space, as people necessarily exist in real, specific places. Environment determines many aspects of structure, and agency develops in response to environment and functions within and upon it. The role of space is essential to the culture of ancient Egypt. The unique geography of the country determined many fundamental, structural aspects of the society, providing clear constraints on some behaviors and ideas while facilitating others. The Egyptians' concept of the creation and maintenance of the cosmos, which determined much of the religious and political ideology of the country, emerged in direct response to their landscape and environment. As Barrett succinctly states, "Agents make themselves with reference to a world."¹³ Concepts of their world, as well as the physical realities of the environment, created the context in which the agency of the Egyptians took shape and functioned.

Egyptians were especially conscious of space, both the nature of their landscape and the distribution of themselves and their monuments throughout it. Egyptians usually designed monuments for specific areas, and carefully related the monuments to

their environment and to other monuments. In the study of Old Kingdom elite tombs, space and especially landscape emerge as important themes in the analysis of elite tombs in provincial cemeteries. These tombs, simply by virtue of their location, carry functions and meanings different than those in the capital, as they represent the transformation of old traditions and the establishment of new ones in ways that continued building in the Memphite cemeteries does not. This issue will be addressed again below, with regard to the tomb of Kahep/Tjetji-iker and the tombs at Qubbet el Hawa.

The issues of time and space lead back to the first "principle" stated by Dobres and Robb, regarding the "material conditions of social life". This principle asserts that objects are not simply the result or residue of actions; rather, both in their creation and in their existence, they are intimately integrated into aspects of structure and agency. The process of creating monuments helped shape structure: for example, in Egypt, the process of building the king's pyramid was significant not only because of the finished product. The organization of labor, collection and allocation of resources, and long process of building not only contributed to the religious and political ideologies of the country, but established many aspects of the economy and social structure as well. For a tomb owner, the building of a tomb meant more than simply the finished monument. In allocating resources to his tomb, being allowed space to build it (whether directly by the king, or other system), and taking part in the design and construction of it, the tomb owner expressed part of his identity as an elite member of Egyptian society, engaging in actions that expressed his high status as well as fulfilled part of his role in the maintenance of social order.

Once built, the tomb monuments themselves became part of the environment, in which the development of agency and its transformation of structure occurred. As noted above, earlier tombs provided models for new tomb builders; these monuments were visible, they were part of the tradition of tomb building and part of the landscape in which a new tomb would rise.

Time, space, and the "material conditions of social life" all anchor the analysis of material culture in a context (albeit constantly changing) that is culturally specific. Matthew Johnson argues for an "historically specific" view of agency, as opposed to essen-

13 Barrett, "A thesis on agency," 66.

tialist or cross-cultural interpretations. As he succinctly states:

we cannot talk about the individual social agent without at the same time talking about the cultural background from which that agent came and against which that agent operates.¹⁴

Despite an underlying sense of universality to the “knowledgeable agent”, (i.e. that all people, in infinitely varying ways, live and experience an environment that affects them), the interdependence of structure and agency determines the extent to which agency must be seen as culturally/structurally specific. I agree with Johnson’s view in my own approach to Egyptian material, including the elite tomb programs. Ancient Egyptian civilization had a unique worldview and culture that was profoundly rooted in their place and time in the world, and the defining characteristics of the society must be acknowledged in any analysis of their material culture. This view requires careful attention to the formal qualities of the material being analyzed and consideration of all different kinds of contextual data – art historical, archaeological, textual, etc. – when available. Ultimately it is possible to view the tomb owner’s creation of his program as a metaphor for the processes of speech/ language: the words and basic forms of communication exist in the cultural environment, but it is in their use by a speaker that meaning is created, and to interpret certain aspects of the meaning of these spoken words, we must first acknowledge the specific context of the speaker.¹⁵

II. Program analyses

In the discussion of the tomb programs that follows, I do not focus on a specific scene or feature shared by all three tomb programs. Rather, this section is meant to be a general discussion that illustrates the kinds of questions and perspectives brought out by an agency-based approach, and to suggest possible paths of

14 Matthew Johnson, “Self-made men and the staging of agency,” in Dobres and Robb, eds., *Agency in Archaeology*, 213.

15 Roman Jakobson, “Quest for the essence of language (1965),” in *On Language: Roman Jakobson*, ed. Linda Waugh, Monique Monville-Burston (Cambridge, Mass.: Harvard University, 1990), 407-421; idem, “Shifters and Verbal Categories (1957),” in ed. Waugh and Monville-Burston, *On Language*, 386-392.

inquiry to follow in more detailed analyses. Because we understand each tomb to be an integrated monument that is connected to an individual, we see all the components, from architecture to text and image programs, working together toward a shared goal that is both functional and expressive, therefore, I generally begin by examining the monument and program as a whole, prior to addressing specific details. Then, by comparing a whole program or details of a program with corresponding elements from other programs, patterns of similarity and difference emerge, which provide bases for interpretation.

A. Seshathetep

The tomb of Seshathetep, number G5150, stands in the cemetery en échelon, in the West Field at Giza, among a group of mastabas east of the standardized mastaba cores erected in carefully organized rows during the reign of Khufu.¹⁶ The original core mastaba built for Seshathetep followed the proportions of the earlier 4th Dynasty mastaba cores, but it was later extended on the east side by approximately 4 meters, and an L-shaped chapel, measuring 5 meters by 1.57 meters, was built into this secondarily built section (SH.Abb.1). In front of the chapel entrance, mudbrick walls created a forecourt-like area, perhaps in part to block the chapel’s visibility. The proportions of the original core suggest the construction of the tomb began in the 4th Dynasty, but the mudbrick walls of the forecourt adjoin the exterior wall of an adjacent tomb, which is likely from the early 5th Dynasty, indicating that at least this latter phase of his tomb construction occurred then.¹⁷

Junker identifies this period of the Old Kingdom, after the reign of Khufu into the early 5th Dynasty, as a phase of change in the construction of Old Kingdom elite tombs. Seshathetep’s tomb is one of a group built in the West Field at Giza that share similar characteristics, including the alteration of the original core mastaba in order to incorporate a stone chapel into the body of the mastaba.¹⁸ Although the

16 Hermann Junker, “Die Mastaba des Šš3.t-ḥtp,” in Giza, Bd. 3. *Die Mastabas der vorgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof* (Wien:Leipzig Hölder-Pichler-Tempsky A.G., 1955), 172-195.

17 Ibid., 176-177.

18 Peter Janosi, “The Tombs of Officials: Houses of Eternity,” in *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, ed. Dorothea Arnold and Christiane Ziegler (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999), 30-31.

form of alteration to the different tombs of this group varied, in all cases the alteration was designed to accommodate an interior chapel, indicating that this was a primary interest of the tomb owners. Janosi notes that in the earlier part of the 4th Dynasty, during the reign of Khufu, some tomb owners replaced original, external mudbrick chapels with stone chapels, which he states, “clearly indicate that the tomb as it was previously constituted did not embody the form of the funerary monument the owner desired.”¹⁹ The replacement of mud-brick with stone, and the subsequent efforts to incorporate stone chapels within the bodies of the mastabas, seems to indicate the desire of these tomb owners to have sturdier monuments that were less subject to wear than the mud-brick monuments would have been. That such changes occurred even during the reign of Khufu, when the form of elite monuments seems to have been largely controlled by the king, suggests this desire among the tomb owners was particularly strong. The changes evident in Seshathetep’s tomb and those of his contemporaries indicate that the king no longer felt a need to control the form of elite tombs to such an extent, and perhaps relented in some degree due to the strong desires of the elite officials on whom he relied.

Although the structural changes to these elite tombs indicate practical considerations on the part of the tomb owners, by examining the nature of these changes and the relationship of these tombs to both earlier and later tombs, it is possible to interpret additional layers of meaning present in these monuments, which then provides a context in which to examine Seshathetep’s chapel and program. The interior stone chapels (like that of Seshathetep) are not significantly different from earlier mud-brick (or even other stone) external chapels in terms of size and plan, and the large, stone mastabas remain the dominant element of each overall monument. As such, the chapel retains a close connection to the “offering niche” of the earliest mastabas, (which had been revived by Khufu, to some extent), indicating that the chapel’s primary function remained strongly connected to the offering ritual – the chapel, at this stage, appears to be primarily a place for ritual to occur. Changes directed at creating a more stable and more enduring place for the ritual may be interpreted as a material manifestation of the tomb

19 Ibid., 30.

owners’ desire to have a stable and enduring mortuary ritual. Perhaps having seen the damage to or even loss of earlier mudbrick chapels and subsequent loss of ritual activity, the tomb owners felt that creating a more permanent place would facilitate the continuation of their own offering ritual. Yet, even if these tomb owners continued to prioritize the ritual, and saw the chapel as largely a tool for that purpose, in their focus on the chapel itself (i.e. as the reason for the alterations to their tombs), they set the stage for the development of the tomb monument that followed, which was characterized primarily by the spatial expansion of the chapel. Eventually, the chapel itself became the focus of the elite tomb monument, literally taking much of the place once filled by the core of the mastaba. In elite tombs of the early Old Kingdom, the mastaba embodied and fulfilled much of the monument’s meaning by marking the place of burial and for ritual, and marking its owner’s place near the king and near other members of the elite. The size and composition of the mastaba reflected the wealth of the owner (his access to such resources), and its form was linked to funerary and cosmological ideas reaching back to the earliest funerary monuments. As the mastaba gave way to larger chapels, the chapels became a more significant aspect of the funerary monument, and consequently assumed a larger portion of the monument’s meaning. The chapel evolved from being only (or at least primarily) a place for ritual to being a significant monument in and of itself, and the space of the chapel took on greater importance in the ideology of the tomb monument as a whole. With the increasing size of the chapel came the increasing complexity of the programs, which can be interpreted as not only a practical response to the need to cover more wall space, but also as a way for the tomb owners to shape the meaning of this increasingly important and polyvalent space.²⁰

Seshathetep’s chapel belongs to the early phase of this proposed framework, during which the chapel was perceived still as primarily a place for ritual. The program of texts and images in his chapel supports this interpretation. Other than one small scene above the doorway (to be discussed below), the entire program consists of images of the tomb owner,

20 Janosi identifies the shift as one from the tomb as a “house for the dead” to the tomb as a “temple for the veneration of the deceased”. Ibid., 36.

his family, and priests and other offering figures bringing offerings and conducting ritual (SH.Abb.3-8). The thematic unity of this program further links the chapel to the offering niche and associated offering stele of both Early Dynastic tombs and, I think more importantly, to the elite tombs built during the reign of Khufu, when the image and text “programs” were reduced to a single slab stele.²¹ To Seshathetep and other tomb owners of the later 4th and early 5th Dynasties, the tombs built during the reign of Khufu represented the standard for the cemetery, the primary and most obvious model for the later tomb owners to follow. Therefore, chapels like Seshathetep’s may be interpreted as, in essence, a continuation of the ideas underlying funerary monuments of the earlier 4th Dynasty, in which representations of the tomb owner with his name, titles, and offerings sufficiently fulfilled the needs of the monument. The increase in the amount of imagery and texts occurs in response to the tomb owners’ efforts to create more lasting chapels, which resulted in more stone wall surfaces to inscribe. An element of choice does remain; the tomb owners could have left the walls of the stone chapels blank and created only a false door and/or slab stele, but this choice would seem out of step with most Egyptian monuments, including the pre-Khufu elite chapels, the king’s funerary monument, and possibly temples as well, in which the flat surfaces of stone walls are covered with relief.

The program of texts and images in Seshathetep’s chapel closely parallels the programs of several other tomb chapels from this period (of the later 4th and early 5th Dynasties). Harpur identifies such strong formal links between Seshathetep’s program and those of Kaininswt, Mr-ib, and Nswt-nfr that she suggests they were decorated by the, “same group of craftsmen or by artists who had received very similar training in sculpture and chapel design.”²² Sever-

al other tombs, including those of Whm-kai and Seshemnefer I, also have very similar programs, which consist primarily of images of the tomb owner, his family, cult officials, and offerings. All of these programs share an additional distinctive element, a “journey to the west” scene located above the entrance doorway on the east wall. The close relationship among these chapel programs indicates a strong social element in the use of the program by the tomb owners; it is clear that these tomb owners wanted to have similar programs, and thus were necessarily aware of each other’s programs in the creation of their own. The similarity among the programs may be interpreted in several ways. Perhaps one of the older tomb owners in the group used the program design, and then later tomb owners followed his design in their desire to be associated with him (or an early small group) in particular, due to reasons of status or other social connections. A relative chronology of the tombs, which is difficult to achieve, might help clarify this sequence.

An alternate interpretation related to the social aspect of the shared programs would not require certainty regarding the sequence of the tombs, and it links the use of the similarly designed program by all of these tomb owners to the architectural similarities among the tombs. As noted above, the elite tombs constructed during the reign of Khufu established this cemetery as the primary site for elite burial, and these tombs provided an important model for the later generation of tomb builders such as Seshathetep. Seshathetep’s tomb, like the others of this later generation, is located in the area between the original western core cemetery and Khufu’s pyramid, which, together with the physical character of their original mastabas, indicates the desire of Seshathetep and the other tomb owners to be closely associated with the earlier, Khufu-era group of elite owners. They likely saw themselves as continuing the established tradition in the cemetery. One distinctive aspect of the tombs built during Khufu’s reign was their physical uniformity, not only in the size and shape of the mastabas, but also in the use of texts and images in the form of the slab stele. Seshathetep and the later tomb owners may have sought uniformity, or at least a strong similarity, among their tomb programs in an effort to maintain the tradition of uniformity that had been established in the cemetery. If so, the images in Seshathetep’s

21 For discussions of these stele, see especially Janosi, *op. cit.*, and Peter Manuelian, “Excavating the Old Kingdom: The Giza Necropolis and other mastaba fields” in ed. Arnold and Ziegler, *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, 139-154, and *idem*, *Slab Stele of the Giza Necropolis, Publications of the Pennsylvania-Yale Expedition to Egypt, no. 7*, eds. William Kelly Simpson and David O’Connor, (New Haven and Philadelphia: The Peabody Museum of Natural History and the University Museum of Archaeology and Anthropology, 2003)

22 Harpur, *Decoration in Old Kingdom Tombs*, 64-65.

program should be interpreted at one level as signifiers of Seshathetep's participation in a shared elite expression founded not only in religious ideas (focus on offering ritual), but also on a perception of behavior appropriate to a social status and role.

A view of Seshathetep's program as being influenced by both the offering ritual and the programs of other elite tombs of the time period creates a context for the interpretation of specific elements of the program, such as individual scenes like the "journey to the west" scene located above the doorway on the east wall (SH.Abb.5). In Seshathetep's chapel only part of the scene survives. A boat with a hedgehog-head, sitting on a band of water, carries an eleven-man crew along with the tomb owner, of whom only the lower portion is visible, standing at the center, wearing a short kilt and leaning on a long staff. Based on comparisons to scenes from other tombs, this scene is typically described as depicting a "journey to the west", a reference to an element of Egyptian religious ideology that conceives of the deceased individual crossing to the next world. With reference to this particular interpretation of the image, Harpur notes that the "overt symbolism...sets it apart from most other subjects," in private tomb programs at this time.²³ While in later tomb programs, the symbolic value of this kind of scene may be more prominent, within the context of Seshathetep's program, it may be more appropriate to see in this scene primarily a reference to the funeral, a theme with which the "journey to the west" is typically associated.²⁴

If the primary inspiration for the overall program of Seshathetep's chapel (and the related chapels) lies in its connection to, or even support of, the mortuary ritual, then the incorporation of a reference to the funeral does not seem especially unusual. The scene does expand the realm of ritual to which the monument had more explicitly referred in the offering stela during Khufu's era, but this expansion can be interpreted as a logical choice. The ritual of the funeral itself is the "starting point" for the mortuary offering ritual that follows. A reference to this seminal ritual, one that also required use of the chapel space, falls well in line with the program's apparent prioritizing of the chapel's function as ritual space.

²³ Ibid., 84.

²⁴ John A. Wilson, "Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom," *JNES* 3/4 (October 1944): 201-218.

Harpur identifies this "journey to the west" scene as a "Giza innovation"²⁵; one not present in the 3rd and early 4th Dynasty elite tombs, which included a more diverse array of subject matter such as farming and bird-catching. This choice by Seshathetep and the other tomb owners further supports an interpretation of the programs as not only emphasizing the ritual activity, but also as being strongly linked to the form and ideology of the Khufu-era tombs. The addition of a reference to the funeral, rather than references to other types of activities, suggests the tomb owners were not looking to revive the pre-Khufu model of elite tombs, but rather that they remained tied to the ideology of the earlier 4th Dynasty's narrow focus on ritual themes.

Another development in the structure of elite tombs during the later 4th Dynasty was the creation of rock-cut tombs. These tombs represented a clearer break from earlier tradition, in the type of tomb, in the size of the chapel, and in the size and composition of the chapel program. The presence of these more distinctive tombs provides good evidence that, in the years following Khufu's reign, the changes in elite tomb construction occurred at least in part in response to changes in the socio-political structure that had once presumably limited the options of elite tomb owners in the construction of their tombs. In this context, the relatively conservative nature of Seshathetep's chapel and the others could be interpreted as evidence of the generally conservative nature of this group of the elite at this time, as they seemed to strive for a continuation of earlier tradition. It is likely significant that the earliest rock-cut tombs belonged to queens of Khafre who, despite their high status, must have occupied a different role in the social structure of the community, separate from tomb owners like Seshathetep.

B. Kayemnofret

Kayemnofret built his tomb chapel at Saqqara during the second half of the 5th Dynasty, when the tradition of tomb building had broadened to include more elite burial sites and more diverse forms.²⁶ The pharaohs of the 5th Dynasty had returned to Saqqara to

²⁵ Harpur, *Decoration in Old Kingdom Tombs*, 84.

²⁶ The chapel of Kayemnofret was published by William Kelly Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston: Department of Egyptian and Ancient Near Eastern Art, Museum of Fine Arts, 1992).

build their own funerary monuments, leading the return of the elite officials to Saqqara as well, and with this movement south across the desert, the conventions of tomb building continued to evolve. By the later 5th Dynasty, when Kayemnofret built his tomb, Saqqara was well (re-)established as an elite burial site, even while Giza remained in use for elite burials; thus unlike the pattern for much of the earlier Old Kingdom, by the late 5th Dynasty, elite tombs spread across a wider area with less fixed boundaries. In returning to Saqqara, the elite tomb owners reconnected to 3rd and early 4th Dynasty tomb monuments, which included programs with a variety of scene types not common to 4th Dynasty Giza tombs. During the later 5th Dynasty, the form of tombs chapels and programs changed as well, as the plans and arrangements of different chapels took on more individual forms, and the tomb programs contained a more diverse group of images.

The chapels of 5th Dynasty tombs reveal an increased sensitivity to the expressive value of the space of the chapel, beyond only its role as a site for ritual, as in the earlier tombs discussed above. Forms that in some cases existed in earlier tombs in mud brick were now built in stone. Elite officials such as Ti, Ptahshepses, and Akhetotep and Ptahhotep, all from the later 5th Dynasty, incorporated not only multiple chambers in their mastabas, but courtyards as well, an architectural form likely adapted from royal monuments (and temples) and, as a new addition during this period, apparently previously unnecessary for the mortuary ritual. The plan of Kayemnofret's tomb, though smaller and less complex than these contemporaries, also shapes the space for effective purposes. Along with the main offering chamber, his tomb chapel includes a long entrance corridor and an antechamber with a niche for a statue, thus creating space for passage to and anticipation of the ritual that occurs in the main offering chamber (KMN.Abb.1). Also, the traces of preparatory drawings of sailing boats on the walls of the long corridor suggest the tomb owner's and artists' exploitation of the expressive power of the architecture as well, marrying a scene with a wall that adds to the visual effect of the scene.

The somewhat experimental quality to tombs of this period, demonstrated by chapels such as Ptahshepses that were expanded in phases, and the varied state of completion of elements of Kayemnofret's

program suggest that the programs in Kayemnofret's (and other 5th Dynasty tombs) could have been designed, like the chapels themselves, in phases. If the programs were designed in phases, this would have affected the choice of scenes, their location within the chapel, and the context of the scenes among others. In the example of Kayemnofret's tomb, perhaps the original design included only the main offering chamber and the antechamber, and the corridor was fully completed in stone later. If so, the program then, in the offering chamber would have been designed as a complete tomb program, incorporating everything the artists and tomb owner felt was necessary. Later, when the corridor became available, additional scenes would have been added to the overall program. If this were the case, this suggests that some type of hierarchy existed among the repertory of scenes used in elite programs of the time, with certain scenes chosen first, and other scenes utilized if the opportunity arose.

Even if the original design for Kayemnofret's tomb chapel included all three spaces, the incomplete state of the relief carving allows for the possibility of a scene-hierarchy in the program. Unfinished programs are not uncommon, a result, we assume, of the tomb owner's dying unexpectedly, and it seems likely that other complicating factors occasionally arose regarding the successful execution of the program based upon, for example, the tomb owner's continued access to the workers, artisans, and sufficient resources. The tomb owners must have been aware of the possibility of the program, as something that was created over time, not being finished in time for burial. In contrast to the 6th Dynasty, when multi-roomed tomb chapels with more extensive programs had become the norm, at this early stage of the escalation in the expansion of the chapel space and expansion of programs, it is possible, given the "newness" of multi-roomed chapels, that tomb owners such as Kayemnofret maintained the focus of their programs on the offering chamber, as the perceived "most important" room. If programs were designed in stages, with some scenes selected first and others added later when possible, then some scenes would have been (to the tomb owner or the artisans) more desirable than others; yet all of the final scenes appear in the program, and thus must be "important" or valuable to some degree.

The question of the importance of a scene (or group of scenes, or other feature of a program) is often part of the interpretation of elite programs, as it relates directly to the larger question of the purpose of the program to the function of the tomb. Ultimately, because an elite tomb functions conceptually, the locus of importance is the people who made and used the monuments, and because the social situation of these people varies, the importance of a scene or other feature of the program would vary as well. Some scenes, in particular the scene of the tomb owner at an offering table, appear in a high percentage of tomb programs, implying that they were considered important by a wide scope of elite tomb owners, while other scenes appear more sporadically. Yet even a scene or program element that does not appear consistently among tomb programs could have had significance for those tomb owners who chose to use it. A scene's importance to a tomb owner would be based upon his perception of some aspect of its meaning, whether iconographic, as a social indicator, as a tradition, etc. At a given time, perhaps all elite officials had a shared sense of which scenes or features of tomb programs were most valuable. Smaller groups of officials connected by profession or family could have shared ideas about certain details or themes, or individuals may have had some opportunity to decide for themselves which scenes or elements to prioritize.

Kayemnofret's tomb program incorporates many familiar scenes, related to farming, offerings, and activities in the marshes (among others). It is not the use of a rare scene that stands out, rather it is the absence of a common elite program element—identified subsidiary figures—that differentiates his program (KMN.Abb.2-7). Figures identified in a program typically include the family of the tomb owner as well as other officials, particularly officials with responsibilities in the owner's *ka*-cult. Given both the prevalence of identified *ka*-cult figures in elite tomb programs, and additional evidence regarding the program's role relative to the tomb owner's cult, this common aspect of an elite tomb program is generally understood to be integral to the tomb monument's purpose. Yet, Kayemnofret had a tomb built and decorated and used it for his burial, which indicates that he did not find the absence of these figures to be any hindrance to the successful functioning of his tomb.

Simpson suggests that Kayemnofret died young, prior to being married, and thus lacked heirs to name in his program.²⁷ While this seems a reasonable, and probably accurate, hypothesis, it remains somewhat odd, nonetheless, that Kayemnofret would invest resources in the construction of the tomb without devoting attention to setting up his cult; at the least, it is unusual that he had the foresight to build and at least partially decorate his tomb but failed to include this very common feature of identified cult officiants. Simpson argues that Kayemnofret's program focuses instead solely on the "self-thematization" of the owner (an aspect identified by Jan Assmann as equally ingrained in the program's purpose). The lack of identified family members and cult officiants in Kayemnofret's tomb does not diminish the importance of identified figures in other elite tomb programs, and his creation of a tomb program without them provides evidence that elite tomb owners had options in the creation of their programs for fulfilling their own needs shaped by circumstance and context.

The needs or desires of the tomb owner extended beyond the specific details of the subject matter of the scenes, as indicated in Kayemnofret's program. The upper section of the north wall has scenes depicting activities in the marshes, including a large scene of Kayemnofret fowling in a raft with a throwstick (KMN.Abb.5). The scene was recarved. In the original version, the figure of Kayemnofret was placed against the wide clump of papyrus, in a design similar to a scene in the tomb of Ti. In the altered version, the tomb owner is disengaged from the papyrus and significantly enlarged to nearly 2/3 the size of the first figure. Although a few minor details are also altered, including the addition of animals and more birds in the papyrus and a subsidiary figure in a small raft in front of the tomb owner, as well as a change to the orientation and stance of Kayemnofret, now facing west with his rear heel raised from the boat, it seems that the primary purpose of the alteration was to increase the size of the figure of the tomb owner. In the original version, Kayemnofret's figure was larger, though not substantially, than the other figures on the wall, and he was clearly identifiable set against the backdrop of papyrus. It seems the subject matter of the scene did not change, only the look of it, to create a more visually dominant image of the tomb owner.

²⁷ Ibid., 1.

The incomplete state of the relief carving, even in the offering chamber, provides another opportunity to consider the role of a program's visual qualities. The upper sections of all four walls were carefully and beautifully carved, but the lower sections are incomplete, only painted in many areas (with the exception of the large false door occupying most of the west wall). The antechamber has a niche on its south wall, but no indications of decoration. The long corridor walls were not carved, but Mariette described traces of preparatory drawings depicting sailing boats. Simpson identifies the likely reason for the state of the carving in the offering chamber as the practical result of artists working from the top to bottom of the walls, work that was interrupted by the unexpected death of the tomb owner. The stark contrast between the finely carved relief and the hastily painted images below alludes to the issue of the style of elite tomb programs. If the subject matter of the images represented the priority of the tomb owner's interest in his program, one imagines he could have had the program executed in quickly carved relief, in order to assure its completion, and then perhaps had sections more finely carved if time allowed. Yet, as this and other programs illustrate, the use of fine, low-raised relief was desirable because a significant aspect of an elite tomb was the *look* of it, the visual proof of an investment of resources and access to well-trained artisans that only a small percentage of the population had. Although among Memphite tomb programs, the relative homogeneity of style suppresses discussion of style's significance, the attention paid to the appearance of individual scenes and programs as a whole indicates the tomb owners' interest in the visual qualities of their programs, beyond the iconography of the images used. The style of a tomb program equally communicates meaning. As described by Baines and Yoffee:

The style...incorporates fundamental values. In the case of Egypt, this fusion of style and values is central to a system of decorum circumscribing and sustaining high-cultural artifacts and activities. The values may often be submerged or tacit, but they are no less powerful for not being expressed in verbal form.²⁸

28 John Baines and Norman Yoffee, "Order, Legitimacy, and Wealth in Ancient Egypt and Mesopotamia," in *Archaic States*, ed. Gary M. Feinman and Joyce Marcus (Santa Fe: School of American Research Press, 1998), 237.

To expand on the last statement, the style of the tomb program communicates no less powerfully than the iconography of the images. The question of style's communicative power will be investigated in more detail below, in the discussions of the tomb program of Kahep/Tjetji-iker and the tombs at Qubbet el Hawa.

C. Kahep/Tjetji-iker

The third tomb of our selected group, of Kahep/Tjetji-iker, is located in a provincial cemetery in northern Upper Egypt. Interpretations of provincial tomb programs that view provincial monuments as only variously successful efforts to copy Memphite examples tend to suppress the agency of the tomb builders even more so than interpretations of Memphite programs. The contexts in which provincial tomb owners created their monuments differ in important ways from those of Memphite tomb owners, and many additional and distinguishing factors must be considered when interpreting their tomb programs.

When the practice of creating elite tomb monuments expanded to provincial sites during the second half of the Old Kingdom, the highest-level officials of the administration continued to build their tombs near the pyramid complexes of the king they served, thus implying that a Memphite tomb was, in general, of higher status than a provincial tomb. Nonetheless, the provincial elite had much in common with the elite based in Memphis, and thus the monuments they created shared many layers of meaning with the tombs located in Memphite cemeteries. All elite tomb owners took part in the administration of the country (or were part of the royal family), and they all held a high status that separated them from the majority of their fellow Egyptians. In their rarefied and powerful positions, they were collectively invested in the socio-political structure of the country and in the religious ideology, including mortuary ideology, that not only brought reason and structure to their own life experiences, but also validated their elevated positions. In creating their tombs in provincial cemeteries, the provincial elite indicated their knowledge of the socio-political and religious structures of their culture, and they communicated their understanding and valuing of the tradition of tomb building, clearly expressing in the maintenance of this tradition their desire to be associated with the other elite members of their society.

Despite the strong links between the contexts in which the provincial elite and the Memphite elite created their tombs, important differences existed as well. From the beginning of the Old Kingdom in the 3rd Dynasty, a salient aspect of an elite burial was the location of the tomb with respect to the funerary monument of the king. Although the specific physical relationship between elite tomb and royal monument changed over the course of the Old Kingdom, from a general proximity to the king's pyramid and other elite tombs during the 3rd and early 4th Dynasties, to the carefully determined locations allotted during the reign of Khufu, to the more widely distributed monuments of the later 5th and 6th Dynasties, in all cases an elite tomb occupied space in a cemetery defined by the ascendant presence of a royal pyramid. The physical relationship between elite monument and royal tomb had important implications with regard to the ideology of the funerary monument, as it reflected materially a relationship shared by the tomb owner and king in life, that both hoped to continue in the next world – the tomb owner providing service and support to the king, and the king assisting the tomb owner in his successful progress to the next world. Elite Egyptians building tombs in provincial cemeteries lost this feature of their monument, yet the ideology concerning the importance of the relationship between elite tomb owners and the king surely remained.

In the first part of the Old Kingdom, the boundaries of the Memphite cemeteries had united the elite community. With the movement to provincial cemeteries, the provincial elite became disconnected, not only from the king and the traditions of elite burial, but from each other, grouped in much smaller cemeteries in sites throughout the Nile Valley and the Delta. In their local cemeteries, as they left behind some traditions long associated with elite burial, they also actively created new traditions, establishing cemeteries in new areas of the landscape not previously used for elite monuments. As generations passed and provincial cemeteries lost their novelty, the impact of their existence remained: the tradition of elite burial was now enacted in a wider arena, which unavoidably influenced the meaning of building any elite tomb, whether in a provincial or Memphite cemetery.

The creation of provincial tombs altered, most likely intensifying, the relationship between the pro-

vincial elite and their local communities. The local community inhabited by the elite always would have played an important role in the development of agency and identity, as an individual's learning of and response to structural conditions occurred mainly where he or she lived – where he grew up, learned the language, practiced religion, fulfilled professional responsibilities and played a part in the community. The establishment of elite cemeteries near the provincial towns transformed the landscape inhabited by the elite and non-elite alike, and the now locally conducted funerary cults would have affected the organization and functioning of local economic and social structures. With the loss of the traditional and stabilizing elements of burial in Memphite cemeteries, together with these new, locally-based transformations, the provincial elite likely would have felt tied more closely to their local community, including to each other, as crucial sources of stability and tradition. On this basis, the interpretation of provincial tomb programs is well served by examining the relationships among programs in the same cemetery, all of which were created by elite tomb owners who shared many more points of similarity in their social situation than they did with the elite in other cemetery sites, including Giza and Saqqara.

The tomb of Kahep/Tjetji-iker is located in the provincial cemetery at Hawawish, the primary burial site for the elite of the ancient town of Akhmim. Hawawish is a large cemetery of rock-cut tombs cut into a dramatic rise of the escarpment on the east bank of the Nile. Naguib Kanawati, who excavated the site over 10 years, dates the earliest decorated tombs to the middle of the 5th Dynasty; thus when Kahep constructed his tomb (or when his son finished constructing his tomb) during the reign of Pepy II, the cemetery was well established.²⁹

One of the most distinctive aspects of the program in Kahep's tomb is the image and inscription of the artist Seni on the south wall, part of the focal scene of the tomb owner fishing in the marshes (KH.Abb.3). Seni's figure stands behind Kahep, just under Kahep's hand, which holds the end of the fishing spear. Seni's inscription, organized in three columns and framed, is larger than the figure of Seni

²⁹ Naguib Kanawati, *The rock tombs of el Hawawish, the cemetery of Akhmim*. vol. 1 (Sydney: Macquarie University, 1990-), 13-14.

himself, and it fills a prominent space behind the tomb owner. In the inscription Seni is identified as the “*sh3 kdw*”, and he states that he painted not only this tomb, but also the nearby tomb of Kheni, and that he conducted this work alone.³⁰ Kanawati identifies Kheni as the eldest son of Kahep, and further notes that the fragmentary inscription on the façade of Kahep’s tomb strongly implies that Kheni built, or at least finished, this tomb for his father Kahep. The same Seni, along with his brother Izzi, appears in Kheni’s program in a very similar position behind the tomb owner fishing in the marshes.

Artists, both painters and sculptors, appear not infrequently in tomb programs both in the capital and in other provinces, identified with their names and titles. Yet in most cases, the artists appear as do other retainers or other officials who provide service to the tomb owner, being present in scenes of “daily life” or in rows of identified offering figures. A number of examples show artists at work, in scenes depicting the creation of funerary goods, including statues of the tomb owner.³¹ Even when identified artists are incorporated into these types of scenes, however, the artist is not linked to a specific work of art; no examples show an artist carving or painting a tomb program. These images of artists do not function as “signatures” in the way that Seni’s inscription does. Seni has depicted himself not in the act of creating art, i.e. in the service of Kahep or Kheni, rather, he has attached his image and name to the work of art itself (the program), in distinct contrast to the anonymity typical of Egyptian art works.³²

30 Ibid., 19. “*zš kdw Šni dd.fink zš is n h3ty-^c Hni ink gr zš is pn w^c.k(wi)*”

31 For a general discussion relevant to the depictions of artists at work in Old Kingdom tomb programs, see Marianne Eaton-Krauss, *The representations of statuary in private tombs of the Old Kingdom*, Ägyptologische Abhandlungen 39 (Wiesbaden: Harrassowitz, 1984). For a more interpretive discussion of artists depicted in a provincial tomb, see David O’Connor, “Sexuality, Statuary and the Afterlife: Scenes in the Tomb-chapel of Pepyankh (Heny the Black). An Interpretive Essay,” in *Studies in Honor of William Kelly Simpson*. vol. 2., ed. Peter Der Manuelian, Rita E. Freed (Boston: Department of Ancient Egyptian, Nubian, and Near Eastern Art. Museum of Fine Arts, 1996), 621-633.

32 For further discussions of artists in the Old Kingdom, see O’Connor, op. cit., William Stevenson Smith, *A history of Egyptian painting and sculpture in the Old Kingdom* (London: Oxford university Press, 1946), and John A. Wilson, “The Artist of the Egyptian Old Kingdom,” *JNES* 6/4 (1947): 231-249.

A second distinctive and clearly related aspect of Kahep’s program is its style, especially the use of color. When depicting groups of subsidiary figures, such as in the scenes of fishing with nets, the figures carrying the palanquin, and the bull-fight and funerary procession scenes, Seni favored painting adjacent figures in alternating colors, using both a red-brown, typical for male figures, and yellow, which is typically reserved for female figures. In most examples of the yellow male figures, he appears to have added some small areas of red as well, in order perhaps to differentiate the male yellow figures from female figures. In one instance, on the north section of the west wall, in the scene of raft-making and fighting boatmen, he experimented with another color closer to a grey-brown, which he used also in the tomb program of Kheni.

As Kanawati notes, only sections of Kahep’s program display this unusual coloring system; the entire east wall, including scenes of butchery and many offering figures, comprises male figures painted with the same red-brown skin color. Most of the small figures sailing the boats on the south wall share the same red-brown color, with the notable exception of the two small figures on the prow of the rear boat (KH.Abb.3). These small figures are located just below two larger, titled figures who stand on their own register above. In this pair, the front figure is red-brown and the second figure is yellow; the small figures on the boat below mimic this color scheme but in reverse, balancing out the alternating colors above. In addition, in the top register of the north section of the west wall, the fighting boatmen all have red-brown skin (in contrast to the boatmen on the lower registers), as do both Seni and his brother Izzi, standing behind Kahep on the south wall. In contrast to this inconsistent use of color in Kahep’s program, in Kheni’s program all the scenes (that have survived) use the technique of alternating color, although in this case Seni avoids the complication of painting male figures yellow by relying on a darker grey-brown to alternate with the standard red-brown.

The artist did not restrict the technique of alternating color to the skin of subsidiary figures. Seni’s exploitation of the visual possibilities of this method is well illustrated by the pairs of female estates depicted in Kheni’s tomb. Here he uses a wider range of colors and details in the clothing of the women, alternating light and dark colors both for the dresses of

adjacent figures as well as for the unique low-slung belts contrasting with the color of the long halter dresses. A similar, although more subdued, pattern appears on the south wall of Kahep's program, where Seni gives the central female figure in the group of three, behind the image of Kahep, a dark dress to contrast the more common light-colored dresses of the women who flank her. Alternating colors appear in other details of Kahep's program: the oxen in the butchery scene and the bulls head-to-head on the south part of the west wall have alternating colors of spots, and in the scene on the north section of the west wall that includes three registers of men on rafts, two rafts to a register, in each pair one raft is yellow and the other is green.

Other elements of the program, beyond color, seem to reflect the artist's style as well. In several scenes, Seni uses paired figures or alternates between two small, grouped images, for example, in a register showing the relatively common scene of goats feeding from trees (KH.Abb.4). Seni uses two images, one with two goats flanking a tree, their front legs raised to the branches; the other, two goats in a similar raised posture but head to head, rather than around a tree. He pairs these two images and places one group at the front and one group at the back of the register. On the west part of the north wall, the register of musicians and dancers also uses pairs – two girls with long braids bending backwards, two men face to face grasping hands, two women with arms raised (KH.Abb.5). The use of pairs and alternating groups has a visual effect similar to that of alternating colors, creating a kind of visual rhythm in a scene. These examples illustrate the way in which an artist's aesthetic concerns can impact the subject matter of the images, in terms of how details are composed and arranged.

A comparison of the two programs claimed by Seni, of Kahep and of Kheni, reveals many similarities, which could be interpreted as resulting from the artist's role in their creation. The two programs have many scenes in common, and many are located in the corresponding parts of the chapel. Although the tomb owners surely had a say in which scenes should be used, Seni's inscription and distinctive painting style implies he may have had some influence on these choices as well.

Seni and the tomb owners would have drawn upon some of the same contextual aspects in making

the decisions about the program's contents, taking into account, for example, what was traditional for programs at this time, and what they were familiar with based upon what other tomb owners in their cemetery and in the broader region used. An example of this kind of contextual influence may be present in the scene depicting Kahep fishing in the marshes, and in the similar version in Kheni's program. In the tomb of Hem-Min, the largest tomb in the cemetery and one of the earliest, the program contains a large painting of the tomb owner fishing in the marshes, without the common complement of the tomb owner fowling as well.³³ It is reasonable to suppose that this similar scene in Kahep and Kheni's programs was inspired by this early and visually dramatic example, whether the choice was the tomb owner's specifically, the artist's, or a combination of both. In either case, the use of this scene in Kahep's chapel likely communicates as much about the tomb owner's connection to his local community and local cemetery as it does about the specific iconographic value of the scene.

The artistry of Kahep's program illustrates even more dramatically than does Kayemnofret's the potential of a program's appearance to communicate meaning separate from the iconography of the scenes (as discussed in section 1). Most likely Seni's use of color in Kahep's program was driven primarily by aesthetic concerns, rather than a desire to express meaning linked to certain colors, yet the visually distinctive technique gives the program, as Seni's work, a unique and identifiable character that is linked to Seni via the prominent inscription claiming credit. As noted above, other elite tomb programs included figures of identified artists, and the role of these artists in the creation of the programs may be inferred, but in no case is that relationship made explicit in the same manner as in Kahep's (and Kheni's) program. The unusual nature of both the style and the inscription are significant aspects of Kahep's program, which deserve consideration in its interpretation.

Because the use of a distinctive style and an artist's "signature" in a tomb program (or any work of art) deviates from Egyptian tradition, and because the tradition was, during this period, largely defi-

³³ Naguib Kanawati, *The rock tombs of el Hawawish, the cemetery of Akhmim*. vol. 5 (Sydney: Macquarie University, 1990-), fig. 6.

ned by the monuments of the Memphite cemeteries, the presence of these unusual aspects in a provincial tomb suggests that the separation from Memphis influenced what these provincial tomb owners deemed appropriate (or even what was an option) for their programs. The apparent sense of freedom that Kahep and Kheni felt with regard to the use of a distinctive style in their programs corresponds generally to the overall variability of Old Kingdom tomb owners' adherence to set models or forms, as discussed above. Yet, among Memphite tombs, the style of relief shows more consistency than other aspects of the chapel and program (such as layout, choice of scenes, details of images, etc.). The heavy weight of tradition in the Memphite cemeteries may have effected closer adherence by the tomb owners to the community's shared style (as discussed above re: the program of Kayemnofret), while the provincial elite, creating tombs in smaller cemeteries with significantly fewer "models" and relieved from immediate comparison to Memphite tombs, could follow the distant Memphite models less rigorously, signifying "elite tomb" with fewer exact details.

Although the locational circumstances of Kahep and Kheni's tombs may have facilitated the use of a distinctive style and artist's signature, the presence of these elements necessarily indicates specific choices on the part of the tomb owners, made to communicate meaning they felt was valuable. Within the tradition of elite programs, the inclusion of named figures indicates a personal relationship between the tomb owner and the depicted individual; thus Seni's prominent position in Kahep's (and Kheni's) program naturally suggests an important relationship between them. It is likely that throughout Egypt, including especially Memphis, individual artists were known for their abilities or even particular details of style and were employed on that basis, and that both the patron and the artist viewed the resulting relationship as important. In Memphis, once again, custom may have suppressed an individual tomb owner's ability or even desire to express the nature of the relationship, while in a provincial tomb, which was unavoidably disconnected from Memphite tradition, deviation from the norm would have been more acceptable.

In Memphite tombs, an image of an artist could be incorporated into the program, but a depiction of the artist as a worker or offering figure maintained

the status relationship between the (higher status) tomb owner and (lower status) artist, by presenting the artist with respect to the tomb owner, giving him no real identity beyond that. Seni's inscription and individual style identify him with respect not only to the tomb owner but also to the tomb program, revealing his abilities and accomplishments. Furthermore, an artist's signature emphasizes the creation of the program and thus its aspect as an object made by people, which distracts from its purely functional purpose as a finished monument. By the 6th Dynasty, the creation of tombs and tomb programs was no doubt an established industry in Memphis, and an elite tomb owner's participation in this industry may have been simply one aspect of the overall process of creating his tomb. In the provinces, the process of creating a tomb may have been more personal. With smaller groups of artists to draw upon and less established systems of construction in place, the creation of an elite tomb may have required a more active and personal investment of time and effort on the part of the tomb owner. The tomb owner's access to, or even patronage of, an artist may therefore have had more significance, especially with respect to his identity as it related to his status and position in his local community, than in the capital.

If Seni was a Memphite-based artist, his prominent position in Kahep and Kheni's programs may have been inspired by their desire to suggest their parity with Memphite-based elite officials, who also utilized his services. Yet the overt expression of this access via Seni's inscription nonetheless reveals Kahep and Kheni's inherent sense of difference from those Memphite officials, who did not (or could not) express their access to this artist as something special and worth indicating in their tomb program. Alternately, Seni could have been a local artist, based in Akhmim or the nearby area.³⁴ Provincial officials like Kheni and Kahep may have sought to establish relationships with certain artists, especially ones perceived to be the "best", following the model of the king, who surely had the best artists in Memphis working for him. Kahep, or Kheni or both, may have seen his connection to this artist, Seni, as such an important indicator of high status and identity as to be an

34 Kanawati discusses the possibility that Seni and his brother Izzi appear in other provincial tombs, at Deir el-Gebrawi and possibly Meir. Kanawati, *The rock tombs of el Hawawish*, vol. 2, 13-14.

essential element of his (their) tomb program. In either case, the inclusion of Seni's inscription in Kahep's program reveals the tomb owner's (or son's) sense of the difference between a provincial context and a Memphite one, including his options for expressing certain issues in his program.

In some ways, the distinctive style acts as a secondary signature of Seni, thus it can be interpreted as communicating much of the same meaning that Seni's image and inscription does. Yet, because distinctive styles are unusual among Old Kingdom tombs, it implies additional factors at work. The development of special styles does occur in Egyptian history, but typically these identifiable styles are associated with rulers; for example, the "Pre-Theban" style of the early 11th Dynasty, and the Amarna style of Akhenaten. As discussed in section one, New Kingdom Theban tomb owners utilized identifiable styles to indicate their social and professional association. Thus it is possible that Kahep and Kheni encouraged Seni to develop his individual style (and from Kahep's program to Kheni's, the style appears to evolve), in order for them to associate themselves with the artist and the style as an expression of their status and patronage. It is also possible that artistic accomplishment had special meaning to the local community. Perhaps Akhmim was an important artistic center for Upper Egypt during the 6th Dynasty, and part of the local community's identity was linked to artistic production. The titles of Kahep and Kheni provide no indication of a role in such production, and any investigation of this hypothesis would require more extensive examination of other tombs in the area, and objects recovered from the area and from the town.

D. Qubbet el Hawa

A provincial site for which there is more information about the character of the town, including the specific responsibilities of the tomb owners, is Elephantine, modern Aswan, at the southern border of Egypt. The elite cemetery associated with Elephantine, at Qubbet el Hawa, consists of rock-cut tombs that show, like the tombs at Hawawish, formal deviation from Memphite models.³⁵ As at Hawawish, Qub-

³⁵ The cemetery at Qubbet el Hawa was excavated by Professor Elmar Edel and teams from the Bonner Ägyptologische Institut over many years. Professor Edel published his studies of the pottery inscriptions from these excavations (see

bet el Hawa's distance from the Memphite cemeteries and disconnection from surrounding elite tomb models affected the development of the elite tomb programs. And, as in Kahep and Kheni's tomb programs, this development included the use of distinctive styles, in a manner that suggests (even more strongly than at Hawawish) that the tomb owners viewed the use of unusual styles as a valuable mode of expressing their status and identity. At Qubbet el Hawa, however, the use of unusual styles is only one aspect of an overall system of tomb embellishment that is considerably different from Memphite and most other provincial models.³⁶

The examination of a single Qubbet el Hawa tomb program might suggest an individual aberration resulting from circumstances beyond the direct control of the tomb owner, but as a group, the Old Kingdom programs demonstrate a formal consistency that clearly indicates the shared use among the local tomb owners of a unique program system. The three characteristic elements of this local program system are 1) the use of small, independent areas of images and texts, ("panels"), rather than fully covered walls; 2) the use of diverse styles, including several distinctly non-Memphite styles, in the programs of individual tombs, and 3) the thematic focus of the programs on identified offering figures, with a near total absence of the active, "daily-life" and other scene types typical in 6th Dynasty elite tomb programs. Due to the limitations of this essay, I will provide here only a brief summary of these characteristics of the programs and their possible implications, based upon my previous analysis of 12 programs from the cemetery.

In contrast to the widespread standard of program design that covered chapel walls with registers of relief or painting, in the tombs at Qubbet el Hawa the programs were composed of independent sce-

nt. 37). The remainder of the excavation materials will soon be published by Dr. Karl-Joachim Seyfried. Dr. Seyfried has discussed some aspects of the Qubbet el Hawa programs in an article: "Dienstpflicht mit Selbstversorgung: die Diener des Verstorbenen im Alten Reich," in *Grab und Totenkult im alten Ägypten*, ed. by Heike Guksch, Eva Hoffmann, Martin Bommas (Munich:Beck, 2003).

³⁶ The following discussion is a summary of sections of my dissertation analyzing 12 Old Kingdom tomb programs in the cemetery at Qubbet el Hawa: "Locality and Community in Old Kingdom Provincial Tombs: the Cemetery at Qubbet el Hawa," Ph.D. dissertation, New York University, 2006.

nes or figures carved or painted onto a section of a wall or pillar. The workmen dressed the walls and pillars to create relatively flat surfaces that remained rough, and the great percentage of these surfaces were left in this state. Only the area intended to receive an image was finished to a smooth surface, and the prepared area was filled with the scene. The result is a program consisting of a series of "panels", separate and independent scenes distributed within the tomb and surrounded by the rough, untreated surface of the wall. This panel system allowed the owners and artisans to locate the images and texts only in well-lit areas of the tombs – only two panels in the 12 programs were located in dark areas of a chapel. The location of the panels in brightly-lit areas, facing the entrance, and at eye-level all indicate that visibility to a living audience was a primary concern in the design and distribution of the programs. The use of panels for the programs also worked well with the thematic content of identified offering figures arranged in groups.

The Qubbet el Hawa programs incorporate 11 distinct styles of relief carving and one purely painted style, and many of these styles differ dramatically from typical Memphite styles. Often, such unusual styles are interpreted as the product of relatively unskilled artists who have little or no training, struggling to create images without any Memphite-style models to follow, but these criteria do not apply to the Qubbet el Hawa programs. Many Memphite-style images appear among the programs, and evidence of the training of artisans is clear, as is evidence of skill; some of the most visually unusual styles also appear to reveal some of the highest levels of relief-carving skill. In particular, two large-scale images of the tomb owner Pepynakht Heqaib (QH35d) have an unconventional design, but also clearly reveal the artist's exceptional skill in stone-carving. The evidence (including nearby images carved in a very Memphite-like style) strongly suggests that Pepynakht Heqaib was, at a minimum, comfortable with the peculiar and original form; most likely, he encouraged it.

As previously noted, in some instances in the history of Egypt, identifiable styles of art were linked to specific individuals or groups. At Qubbet el Hawa, set relationships between a style and a specific person or group do not fully explain the overall use of the various styles, as the identity or status of a depic-

ted figure did not seem to determine the style used for his image, and most of the tomb owners used several different styles in their programs; thus, there is no overall, systematic relationship between a style and a tomb owner or a group of tomb owners. In the later phases of the cemetery, however, it appears that certain tomb owners did develop (or have developed for them) unique styles that were largely limited to their programs. In general, it appears that over the history of the cemetery, new styles were added to the repertory available to tomb owners while older styles were maintained, and the use of several styles in the program of a single tomb became a goal in itself. Assuming that different styles were the products of different groups of artists, it may have been appropriate, even desirable, for a tomb owner to show his support or patronage of several different groups of artists. This interpretation follows a pattern related to that indicated by the content of the programs, which appears to be connected to the depiction of personal and economic relationships between the elite tomb owners and other members of their community.

The third distinctive element of the Qubbet el Hawa programs is the thematic focus on identified offering figures. Large-scale figures of the tomb owners and their families anchor the programs, and a handful of panels depict other types of scenes: among the 12 programs there are three fishing and fowling panels, two "bull-fighting" panels, and a partial agricultural scene.³⁷ Beyond these few exceptions, the programs comprise panels depicting offering figures, usually shown in groups, most of which are families, and nearly all of the figures are identified with their names and titles. Anonymous figures typical in most elite programs are almost entirely absent from these programs. Most of the figures have titles connected to the *ka*-cult of the owner of the tomb in which they appear, and almost all of the figures are depicted making offerings to the tomb owner's cult. This specific reference to individual

37 One tomb, of Khunes (QH34h) has two walls covered with relief of a more Memphite style. One of the "fishing and fowling" scenes and one of the "bull-fighting" scenes noted here are from this tomb. In addition, the south wall has a variety of other "daily-life" type scenes such as bird-catching, beer and bread-making, and sailing ships. This tomb provides this only exception to the cemetery's pattern, and the tomb program was later adapted to the local system.

identity in the context of support for the *ka*-cults is also found in the unique local tradition of offering pottery inscribed with the offerer's name, as discussed by Professor Edel.³⁸ Visually, these subsidiary figures share a similar status, being depicted all at roughly the same scale, and the tomb owners and their family members form a visually distinct group depicted at a larger scale. This visual impression mirrors the structure of a provincial community; thus, the tomb programs essentially reproduce the community of which the tomb owners were a part and in which they held a leadership role during the lifetimes and also after their deaths. The emphasis on this specific community (and the removal of anonymous figures or references to Egyptians more generally) suggests that these tomb owners felt their role as leaders in the local community and their relationships with a wide range of people within that community were integral parts of their identity. While all provincial elite presumably functioned in a similar role in their local communities, no other elite tomb owners emphasized this role to the same extent in their tomb programs. This emphasis on this particular aspect of their identities is unique to the tomb owners at Qubbet el Hawa.

Apparently these elite tomb owners at Elephantine felt they had some flexibility in shaping the programs used in their tomb chapels, despite the ubiquity of the standard elite tomb program model. Elephantine's distance from the capital cemeteries may have contributed to this sense of flexibility, as the Qubbet el Hawa tombs were not surrounded by examples of standard models that would define them as "wrong"; in fact, following the first elite tomb that was cut into the cliff, each subsequent Qubbet el Hawa tomb program connected to a tradition, albeit new, rather than existing as disconnected and different. Their sense of flexibility does not necessarily imply, however, that all elite tomb owners throughout the country had this same sense of freedom with regard to their tomb programs. The fact that most other provincial elite used

more typical tomb programs in their chapels indicates that simply being away from the Memphite cemeteries was not cause enough for transforming the type of program. Yet just because distance (and disconnection) did not result in change in one provincial site does not mean that the same reality of distance (and disconnection) could not have effected change in another provincial site. All of the tombs were created by knowledgeable and aware people who experienced their world in independent and varying ways.

The impetus for the development of these unique programs may be sought in the nature and context of the local community. Due to Elephantine's proximity to Nubia, during the Old Kingdom it became Egypt's base for trade with and expeditions into Nubia, and by the 6th Dynasty the local elite were largely occupied with these activities, which had become keen interests of the king. The valuable function of the local town combined with the relatively limited local agriculture created a unique set of circumstances in which the local citizens, elite and non-elite alike, lived and worked. The titles and autobiographies of the Qubbet el Hawa tomb owners describe their experiences, which clearly distinguished them from the rest of the elite (and non-elite) in Egypt during this time.

Given the important role of Elephantine, it is reasonable to hypothesize that many of the local citizens were involved in the trade and expedition industries that concerned their local leaders, and thus they came into contact with Nubian people on a regular basis. The presence of Nubian material culture in the region provides the most visible evidence of Elephantine's location in a "zone of contact" between Egypt and Nubia.³⁹ This evidence also intimates the possible presence of Nubian people in the region, perhaps including local settlements of the "Egyptianized Nubians/*i'3w*" for whom the local elite were responsible. These factors combined with Elephantine's location only miles from the Nubian people who reoccupied Lower Nubia in the later Old Kingdom meant that even those citizens not directly involved in expedition or trade lived with the reality of the Nubian people in a way Egyptians living

38 Elmar Edel, *Die Felsengräber der Qubbet el Hawa bei Assuan*, 2. Abt.: Die althieratischen Topfaufrschriften. 1. Bd. Die Topfaufrschriften aus den Grabungsjahren 1960-1963 und 1965. 1. Teil: Zeichnungen und hieroglyphische Umschriften (Wiesbaden: Harrassowitz, 1967), 2. Teil: Text (1970), 2. Bd. Die Topfaufrschriften aus den Grabungsjahren 1968-1970 (1971).

39 Stephen Seidlmayer, "Town and State in the Early Old Kingdom: A View from Elephantine," in *Aspects of Early Egypt*, ed. Jeffrey Spencer (London: British Museum Press, 1996), 109.

hundreds of miles to the north did not. The “Egyptian-ness” of the Elephantine citizens existed in opposition to a real set of alternate cultural traditions that may have been more abstract in much of the rest of the country. Based upon their unusual cultural environment, their local industries, their distance from the capital, and their proximity to the Nubian “others”, the people of Elephantine inhabited an environment in which they likely bonded closely to each other, via their sense of commonality and shared experience.

Within this environment, the owners of the elite tombs at Qubbet el Hawa held important leadership roles. Elite forms of material culture, including tomb programs, helped connect local communities to the overall “Egyptian” cultural identity, and provincial cemeteries like the one at Qubbet el Hawa offered an important opportunity to create and display elite culture. We can perceive that the provincial leadership role held by the Elephantine elite was similar to that held by other provincial elite; yet, at Elephantine the significance of being a local leader seems to have been different. The difference may have emerged in part from the role of the local elite as expedition leaders, probably taking with them into Nubia many members of the Elephantine community. A professional relationship between expedition leader and member of the expedition team may have been more intense than one based in agriculture, being more akin to the military in organization and function. In contrast to the agricultural work taking place within the stable Egyptian social and political context, the work of the expedition occurred in a less stable, less familiar context not controlled by the Egyptians. As such, they may have relied on each other not only to do their jobs effectively but to be allies in an environment dominated by foreigners. In a similar vein, at home the potentially destabilizing or even threatening presence of the nearby Nubians could have given the elite of Elephantine not only an economic leadership role but one related to security and safety as well, that certainly would be less essential at provincial sites deeper within the Egyptian interior.

These many circumstances created the unique Elephantine environment from which the unique Qubbet el Hawa programs emerged. In images and texts, they depicted a specific community of people who were closely connected to each other in relationships of mutual support. The growing use of diver-

se styles may have signified what the content of the programs reflected: the tomb owners’ patronage of many different, identifiable members of their local community. Within the framework of their cultural and social structure, the local elite and artisans expressed in their unique tomb programs at Qubbet el Hawa their particular and distinctive experiences in Elephantine during the concluding generations of the Old Kingdom.

Acknowledgements: I would like to thank Martin Fitzenreiter, Janet Richards, David O’Connor, and Edward Powers.

Sense and Sensibility. On the Analysis and Interpretation of the Iconography Programmes of Four Old Kingdom Elite Tombs.*

RENÉ VAN WALSEM

1 Introduction

The editors of the present collection of articles have chosen the decorative programmes of three Old Kingdom (elite) tombs and asked a number of specialists to analyse them from their specific theoretical and/or methodological approaches. "One central focus of the collection will be to demonstrate the methodological and theoretical basis of the individual interpretation. Thus the expected reader will be able to compare the different ways of interpretation and their potencies... the value of the volume will be the presentation of differing, sometimes contradictory interpretations in order to exemplify their specific potencies. It will be demonstrated how different approaches can elucidate different aspects of the evidence" (from the e-mail from Martin Fitzenreiter inviting the present author to contribute).

This choice of three tombs by the editors gives identical material - basic 'data' - to all the authors on which to build their contribution. However, the contributors have been allowed to add one more tomb that they deemed crucial for supporting their case. These extra tombs, none of which is likely to be identical to any of the other ones, will provide additional 'data' for the curious and expectant editors when they receive our contributions, and thus considerably expand the body of material originally prescribed to be interpreted.

The apparent idea is that the specialists should tackle the data as representing 'evidence' of some sort in order to distil or deduce some 'facts' by analysis, and that they should subsequently synthesise these facts into an interpretation of each individual tomb, or form a general opinion about all the tombs involved. All this has to be done within the framework of Egyptology.

The underlying assumption, even though it has not been stated specifically, is that these analyses and interpretations will tell us something about Ancient Egypt. Since Egyptology claims to represent a scientific approach basing itself on 'facts', this 'something' is tacitly supposed to contain 'truth' about the ancient Egyptian cultural 'reality'. Even so, the initiators anticipate a certain degree of contradictory or conflicting results. This implies that there is an inherent and perhaps latent ambiguity in the material, with the potential for arousing disagreement among the specialists on the outcome of certain issues in their analyses; this will concern in particular the question of what these decorative programmes *really* represent, i.e. what is meant to be communicated to an or any observer. It means that the *collective* 'interpretation' will consist of a core on which everybody agrees, covered by various layers of increasingly diverging interpretations of the real purpose and *sense* of the decoration programmes. In other words we shall arrive at various '*truths*'.

The causes for the diverging or contrary results may be due to the fact that certain interpretations are simply *wrong* in various degrees (because of wrong implicit or explicit premises). Or they may be 'wrong' by a conscious or unwitting *exclusion* of certain information levels; then, the discrepancies will exist not primarily because they are wrong but rather because they are *incomplete*. This will result in various 'interpretative pictures' of both the decorative programmes of individual tombs and the generalised, all-embracing or covering 'programme' derived from the whole collection of tombs, provided, of course, that the evidence justifies such a 'comprehensive' interpretation.

2 My theoretical and methodological concepts/definitions

It is obvious from the preceding that there are certain conceptual problems and aspects inherent in the

* The English text was corrected by my colleague in Assyriology Mervyn Richardson and his wife Helen Richardson-Hewitt. They did an excellent job.

material to hand which justify some comments. Since all authors were asked in the invitation letter to "...offer a condensed summary of their individual approach", I will comply with that request before tackling the 'data'.

-Egyptology. In the *Lexikon der Ägyptologie (LÄ)*¹ there is no lemma on this subject. This was redressed in *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt (OEAE)*,² 448-458. Surprisingly, however, the article does not open with even a tentative definition of the field, as it does on 'epigraphy' (op. cit. 471-472). It contains mainly a historical sketch, admitting "...the philological tilt which has characterized Egyptology as an academic discipline..." (450), resulting in a situation where "There has been a tension between philology and archaeology/art history that only in recent decades has begun to yield to an integrated or holistic view... Egyptology continues to define itself by the ability to read the language..." (loc.cit.). Although this is a considerable step forward from the *LÄ*, it is still insufficient. This was appreciated by John Baines in his review of the *OEAE* in *The Times Higher Education Supplement*, June 8 2001, 26, where he observes that the new publication covers: "...the study of ancient Egypt in all its aspects, from Neolithic times to the disappearance of indigenous Egyptian civilisation around AD 400"; subsequently he notes that "Egyptology is not a discipline but a range of approaches to a single region and a single immense period." Awareness of this "range of approaches" is the main issue for our study as well.

-Archaeology. Baines also observed that "As in many archaeologically based subjects, it is often necessary to model social and intellectual contexts in order to situate the evidence and gain a sense of what is lost." (loc.cit.) This characterises Egyptology as a particular domain within the broader field of *Archaeology*. Since neither the *LÄ*, nor the *OEAE* has an entry under this subject, I here offer a definition I have formulated and use myself to discuss Egyptian archaeology in my classes:

Archaeology is an empirical science. By means of the recovery, systematic description and analytical study of inscribed and not inscribed artefacts and ecological data, and by considering and using all available theories, methods and techniques of

the natural, exact and social sciences, it aims at constructing a synthesis, as far as possible complete, penetrating and verifiable, about the material and immaterial subsystems, their dynamic interaction and chronological evolution as manifested in the material remains of a culture in the past.

Being aware of its considerable length and complexity, and without pretending that it is the only definitive formulation possible, I trust that the reader will be able to grasp its issues and implications by careful reading, noticing that it turns into an adequate definition for our field if we substitute 'Egyptology' for 'Archaeology' and end it with "...as manifested in the material remains of the Ancient Egyptian culture". A more detailed commentary falls outside the scope of the present study.³

-Culture and artefact. However, to further the understanding of the matter, I add my definition of *culture*:

Culture is a relatively homogeneous set of subsystems comprising forms of life in a human society, spatially and temporally confined, generally accepted and transferable, which is submitted to dynamic and evolutionary diversification; it is transmittable *intra-* and *inter-*culturally, as reflected in the entire range of the material products of that society, of which the surviving parts are the material basis for the discipline of archaeology.⁴

Since the "material remains" of the former definition are only a surviving part of the total amount of "material products" of the second, but since both are represented by "artefacts", this is my definition as given in my recent publication on the iconography of Old Kingdom tombs, including a related note:

an artefact is any concrete, spatially and temporally delimited entity functioning in a man-given context, i.e. distinct from nature itself.⁵

³ For further material on this subject, see Clarke, *Archaeology*, Preface and ch. 1; Renfrew & Bahn, *Archaeology*, Introduction 9-14 and ch. 12.

⁴ On culture, see also Clarke, *Archaeology*, 18, 30, 490, 516 (index), and Renfrew & Bahn *Archaeology*, 485, 531 (index).

⁵ Van Walsem, *Iconography*, 1 with n. 5 is quoted here *in extenso* "In this definition I combine and extend the two definitions as given, e.g., in Clarke, *Analytical Archaeology*, 489 and Renfrew, Bahn, *Archaeology*, 485. Clarke's "Any object modified by a set of humanly imposed attributes." is too limited.

1 E. Otto & W. Helck (eds.), Wiesbaden 1975-1992, vol. 1-7.

2 D.B. Redford (ed.), Oxford, New York 2001, vol. 1-3.

The quotation from *OEAE*, "...a tension between *philology and archaeology/art history...*" prompts a definition of *art* and *archaeology*, by linking those words with /.

-Art. In *Iconography* I define the former as:

Art is the term for the individual and/or collective product of human behaviour in which, by means of artefacts and/or performances, in a relatively creative and original way (beyond the purely functional), a concept (in the widest sense of the word) is skilfully expressed, resulting in an intellectual and emotional interaction between the maker and the observers (including the patron).⁶

It is obvious that both definitions have "artefacts" as their basic material or point of departure, but one should realise that "...although not every artefact is necessarily an art product, every art product is necessarily an artefact according to our definition... In other words: art represents a specific category of artefacts."⁷ This, in its turn implies that "...it is obvious that the difference between art and applied art is only gradual and fluent, not absolute and sharp".⁸ Therefore, "...it is impossible to distinguish artefacts in general and their sub-category - products of art - in a fundamentally absolute way... Possibly one of the best criteria to discern the dividing line between art objects and mere artefacts is the complexity of the stock of ideas and emotions – irrelevant to the practical use – that are encapsulated in the former."⁹

A pottery sherd knapped into a more or less circular shape to serve as a gaming piece on a board game scratched on a floor is obviously an artefact. A naturally shaped pebble taken from its natural context and used for the same purpose without any formal modifications is in my opinion at that moment an artefact as well.

For a good understanding: sending a spacecraft to Saturn; thereby making the latter function in a human astronomical context does not make the planet an artefact, anymore than is Ayers Rock (or Uluru in the Aboriginal languages of Australia). But certain 'holy' places on the latter, distinct from the rest of the monolith, certainly are 'artefactual' from a religious or cultic point of view. The four portraits of American presidents on Mount Rushmore also make that *part* of the mountain an artefact as well."

6 Op. cit. 2 and the following comment.

7 Op. cit. 3. To highlight the words or phrases originally italicised in the quoted texts, here they are presented in non-italicised font.

8 Loc.cit.

9 Op. cit. 4, with n. 19.

Consequently, the four tombs selected for each contribution, with their decorative programmes, are artefacts as well as art, in the widest and most complex sense of the words. This complex structure is what is 'given' (the 'datum', to use the Latin word)¹⁰ by the artefact which, by its very nature, is a phenomenon that is constituted of various materials (building materials such as limestone, granite, rubble, and wood), various media (low and high relief, inlaid colour pastes, paintings) and various kinds of decoration (figurative scenes, texts); these are distributed over various architectonic areas (the façade, chapels, corridors, courts, burial chambers). All these entities are integrated into a single object or artefact, first made available for being noticed, and subsequently and inescapably for being "interpreted by", i.e. for being "communicated to" an or any observer, as was formulated above (see p. 00 [2]).

-Communication. Minimally this term implies two subjects having "something" *in common* (the etymological base of the word).¹¹ Having *something* in common presupposes a sort of "understanding" or "interpretation" of a certain *act*, conceived as an "emission, radiation or broadcasting of (bits of) information" by one individual so that it can be received by another individual. "Something" implies that the *entire* message (exactly and originally as intended) of the act may not necessarily be transmitted. That is, the sender and receiver will not necessarily completely agree on the *content* of the message. In a minimal situation, where, for instance, two people speak mutually unintelligible languages, there is still communication of some sort, because both understand (i.e. interpret) one another's actions correctly as attempts to express something that both wish the other to understand.

10 For the notion that "data" might be better named "capta", because a scholar just *isolates* only a part of the total amount of existing data, cf. op. cit. 63, with n. 80. In this light it is interesting to note that the three tomb programmes "given" by the editors (without any explanation of their selection criteria, other than that they are of a suitable size; but even so, a completely different selection could still have been made) are strictly speaking a *most selective* set of data, out of which another still further limited selection to be treated will be made by the authors of this collection of articles. Thus each set of data only represents a certain *level* of size of the number and complexity of the data *chosen* by its scholarly "attendant". For the wider relationship between selection and existence, cf. op.cit. 51-65.

11 See *Webster's*, I, 460.

-Observer. A little earlier the noun “*observer*” was qualified either with the indefinite article “*an*” or the pronominal adjective “*an(y)*”. An or any observer is not a monolithic entity. A few examples can easily illustrate this point. It is, for instance, obvious that an illiterate Egyptian farmer could only grasp part of the message expressed by the tomb simply because he was unable to read the texts. He could not tell the difference between *descriptive* texts, those identifying individuals by their titles and/or their names or their actions (ploughing, moving statues on a sledge), and *spoken* texts, those uttered by individuals participating in various acts (cf. below p.00 [35]). In other words, although the farmer would have been able correctly to identify a scene as “a number of people moving statues in a certain direction”, he would have been unable to interpret the concomitant texts as *pure* titles, names, identifications of the actions, monologues or dialogues or as some *combination* of these individual categories. Yet he would very easily have been able to proceed to interpret this scene correctly as part of a funeral procession, because he himself was part of *Egyptian* material and social culture from which he was able to recognise the figure of a “lector priest” by his clothing. He would have had direct experience of this in his own life, although he could not have read or indicated the title of the priest among the text. His illiteracy prevented him also from identifying the extent of the tomb owner’s family members in distinction from the other officials, servants, etc. from outside the family, nor could he have gone on to recognise the sometimes subtle implications about the individuals’ exact social status. And, finally, his uneducated state completely barred his way to understanding a possible metaphorical or purely symbolic “real” meaning of certain representations, unless, for instance, he had once overheard the tomb owner explain to one of his associates the latent meaning of what at first sight seemed to be a completely “innocent” scene. For instance, the owner could have pointed to the word *šti*, in a scene where he had been represented standing in a papyrus skiff spearing fish and accompanied by his wife, and he could have explained that the word did not mean “spearing” but “begetting”, i.e. inseminating his wife, an idea inspired by a pun (a metaphor which is not explicitly indicated) on the very similar word *šti* used in scenes of sowing grain. His ultimate aim was to safe-

guard his regeneration in the Hereafter.¹² Equipped with this new knowledge, our illiterate farmer might stroll to another tomb where the same scene had been depicted, and now he would be able to isolate the key word; he might have a very satisfied feeling that he has learned something, until he happens to notice that now, although the word is there, no wife is present but only a son. But we cannot be sure that he would have drawn the conclusion that, although the obvious *subject* is identical or uniform, spearing fish in both cases, the actual *message* of the subject in the second case is “on the surface” or literal (simply spearing fish in the company of his son), while in the first it is potentially latent and metaphorical at various degrees or levels. Put differently, any *single image, uniform but not identical in detail with another*, may apparently have a *multiple*, i.e. multiform or pluralistic, *message*. The unavoidable next questions are: *Why* does this difference exist (in the last instance, between the *owners* in their different approaches to an “innocent” and identical subject), and *how* can it be unambiguously expressed?

A foreigner, well-educated in his own culture, recently arriving and facing the same situation as our farmer, would fare worse in his efforts to interpret the points discussed above. Without any knowledge of written or spoken Egyptian, all he could do would be to infer *in both* cases from his practical experience of such things that the scene represents or communicates something regarding a method of fishing. He would only recognise a skiff, a man with a spear (once accompanied by a woman and once by another man) and perhaps he would also recognise the correct species of fish. As he approached the large, rectangular, bench-shaped building, he might be convinced that he was going to enter some kind of house which, in this case made of stone instead of mud brick, would be owned by a wealthy person. The “house interpretation” would seem to be confirmed on entering a sequence of corridors and rooms, in which most of the walls were covered with figures and texts, and this would also confirm the “wealth-and-important-person” (= elite) interpretation. The lack of furniture, however, might cause some consternation, but could plausibly be ascribed to the fact that the visitor is dealing with an *abandoned* elite house. Finding a couple of persons talking inside,

¹² For the example, see Van Walsem, *Iconography*, 72.

however, might very well indicate that the house would soon be reoccupied. Also the relatively limited space for living in proportion to the total volume might be understood as a means of creating extra cool rooms during summer and, *in conformity with* the building's location in the *desert*, the owner probably longed for quietness and silence. Only the "elite" aspect in this interpretation is correct, because the person involved could not see the shaft going down from the roof to a subterranean (burial) room, inaccessible from the inside. The farmer, of course, could not see the shaft either, but he would know from his cultural background that, because of the *location* in the desert, the building was an *elite tomb*.¹³

This example shows the fundamental advantage of any cultural exposition which interprets a cultural "information bit" from the inside (= emic position) rather than the outside (=etic position).¹⁴ It is obvious that only the founder of the building can be aware of and thus read and interpret the *full* range of intended (encoded) messages and information (= "truth") amassed in his building (the tomb), and he would be followed by his social equals. But, as noted before, there is no guarantee that the complete information in all cases comes across, because each owner can add more to the generally accepted and understood information, or give part of it a new "twist" which would be recognisable (= correctly interpreted) only by him and some of his relatives. The greater the social and/or cultural distance between the initiator of any artefacts and the observer, the greater is the chance for missing or misconstruing the potential levels of meaning (= interpretation) of the messages in the images and texts. It should be further realised, however, that any misunderstanding may itself be incorporated into a new artefact through the mistaken initiative of the receiver, thus expanding the store of potential information carriers already existing – especially as images and texts – with their associated interpretations. This brings us to the next point.

-Pluralism. The main function of the tomb was, undeniably, to protect the body of its owner, first, by means of its massive sarcophagus, and secondly, by

13 For the complexities involved in categorising various tomb types, see op.cit., 10; and for the definition of an elite tomb, see op.cit., 17-19.

14 See op.cit., 49.

its deep chamber, made inaccessible after burial by completely filling the shaft. The best strategy to give protection and to distract the attention of potentially destructive individuals, inimical to the deceased, would have been *not* to build a construction above the mouth of the shaft, but to camouflage it as well as possible by imitating the untouched desert surface and then to leave the spot to the play of the elements.

But the tomb had at least one other function. The massive building served to *mark* the place where the body of an *important* member of society was buried. This aim, to attract the attention of those who passed by, was obviously in conflict with that of pure protection. The importance of the *status* of the deceased could be expressed as *social "wealth"* or "environment" (by his titles, the extent of his family and other social connections, whose status would in turn be expressed by their titles), which not only added to but also partly resulted in his *material "wealth"* (demonstrated by the tomb's size and the complexity of its interior organisation, by the use of costly material, by the amount and style of decorated surface (work in relief is costlier than in paint), and the inclusion of texts would be a further expense). Furthermore, the range and composition of sub-themes and text genres and their *contents* represented may not only refer to certain ritual subjects and functions,¹⁵ but the extent by which they deviate from and/or extend the traditionally attested iconographic and textual material could express the owner's originality, and/or his intellectualism, and/or his individuality.¹⁶ The overarching result of all this is at the time a *contemporaneous* and for the later observer a *posthumous* acknowledgement that the owner represented a highly respected and successful elite member of his society. In short that he enjoyed a good reputation with his contemporaries and that he should be remembered positively by posterity are also most important messages.

-Language games and Forms of life. Thus we reach the unavoidable conclusion that the tomb has

15 For instance, the scene of the owner behind an offering table with funerary priests referring to the cult to secure the *ka's* future existence, represents a *perpetuating* ritual, while the scenes of a funeral procession refer to a *once* properly executed ritual.

16 On individuality, cf. Van Walsem, *Individuality* [in press]. Even a simple perpetuation of traditional material reveals something about someone's individuality.

no *single* function but a *pluralistic* one; in short, it encapsulates several “truths”, revealing certain aspects of the owner’s *very complex cultural reality*,¹⁷ corresponding to any person’s interaction with the external world. This complexity is impossible to communicate by a *single* genre of texts and/or iconography. It can only be fully expressed by a *variety* of textual and iconographic “language”, having different starting-points, contexts and aims, applying different “rules” or “conventions” in order to describe certain aspects of reality. The best and most practical term for this kind of communication is *language games*, an exposition of which is given in Wittgenstein’s *Philosophische Untersuchungen* (1953). Each “game” represents one of the various “truths” announced by an artefact, and even allows for “contradictory” messages.¹⁸ But these contradictions arise only if one takes a *single* premise or hypothesis to cover the interpretations, such as an assumption that *all* scenes are meant to prolong or transfer the conditions of the earthly life magically to the Hereafter. Such an assumption creates a problem for the funeral scenes, since it is hard to believe that these had to be repeated eternally.¹⁹

The *combinations* or *sets* of language games that an individual uses in his life are called by Wittgenstein that person’s *form of life*, which is necessarily a very complex entity involving both individual and collective aspects.²⁰

-“**Superposition**”. It is very important to realise that, although the total number of language games (potential and possibly incompatible) are *simultaneously* stored in a single artefact, they can only *subsequently* be actualised by any observer, whether emic or etic. This may be considered analogous to the concept of “superposition” in quantum mechanics, where the observer chooses between the mathematical sub-language games of describing an elementary particle according to its wave *or* its particle function in order to make statements about its velocity *or* its location, but not *both* simultaneously. This successive approach of the available language

games originates from the physical impossibility for the human mind either to think of or to see two different things simultaneously.²¹

-**Interpretative process**. The following sketch may be given of the interactions between an artefact potentially expressing various messages and the observer receiving them. The latter sees an artefact and he wonders what it may be. In order to answer that question he has to subsequently focus on certain observable aspects which emit information bits which may belong to various language games used and known by the sender. The observer initially does so by tentatively trying to “attune” the “antennae” of his *own* available language games²² to the observed object in such a way that this enables him to extract some part at least of the message or information which was originally intended to be expressed. The correctness of his interpretation of the information bits (data) will always necessarily be provisional and dependent by *various degrees* according to the *hardness* or *objectivity* or *unambiguity* of the conclusions that are drawn. The presence of a corpse answers in the most unambiguous manner any questions about identifying something as a tomb.²³ A body may not be present, even when there are no traces of robbery, but with a heavy stone box in a deep chamber reached by a shaft, *and* a location in the desert, *and* the mention of the gods Osiris *and/or*²⁴ Anubis in certain texts, still lead to the correct conclusion that we are observing a tomb, although each item *separately* would be too weak to come to that conclusion irrefutably. An incorrect conclusion would be that the stone box was so heavy and so difficult to reach because it was meant to protect a treasure, but this could be corrected if there was an *inscription* on the box naming an individual described like “...*after being buried in the beautiful Western desert...*”. The names of Osiris or Anubis by themselves might even be used to interpret the building as a temple of those gods.

One should carefully notice that the conclusions reached are continuously based on a set of *verifying*

17 On existence and reality, cf. Van Walsem, *Iconography*, 33-39.

18 For a detailed discussion, see op.cit., 67-69.

19 In this respect it is worthwhile to quote Münch, *Categorizing archaeological finds*, 903: “If there are difficulties with the initial hypothesis, then problems are encountered at all later stages”.

20 See Van Walsem, *Iconography*, 85-86.

21 Cf. op.cit., 86-87.

22 See op.cit., 6-7 for the fact that any question always presupposes a pre-existent base of knowledge.

23 For the kinds of tombs and my definition of an elite tomb, see, op.cit., 10, 17-19.

24 Note that it is not always necessarily an accumulation but also an alternation of evidence that may lead to a correct conclusion.

confirmations, but these alternate with a set of relative or weak *falsifying denials* (or a single strong one) as the base for a new set of confirmations in another direction; this is another language game and so on.

-Decisiveness of text. The decisive role of text, as in the above example for the correct interpretation of the concrete *primary* or *literal* function of a stone box as a sarcophagus, the container for the protection of a corpse,²⁵ is even more important when considering the representation of a scene like the fish-spearing tomb owner mentioned earlier. To the *primary* or *literal* identification, the representation of a particular incident when fish were being caught, a completely *abstract, secondary* (i.e. purely *symbolic*) interpretation was added *orally* (in our fictitious setting). Since the mental leap involved can not in any way be justified from the texts so far available in identical scenes, for a 21st century Egyptologist another *independent, unambiguous Egyptian* text is necessary to reach this meaning without falsifying the argument. Without such a text it remains impossible to collect enough extra “confirmatory” subsidiary evidence, which by nature will be weaker and will often be increasingly far-fetched,²⁶ to outweigh the explanation. A fundamental formulation concerned with the indispensable presence of texts, produced by the purveyors of that culture themselves, for the analyses and interpretations of iconography, was given by Panofsky in his iconological method.²⁷

-Ockham’s razor. In order to increase the likelihood and credibility of the interpretative results along these lines of approach as outlined, one should realise that the fewer sub-hypotheses needed to uphold a covering hypothesis/interpretation the greater are the chances that such a hypothesis answers more questions than it generates. This is the principle of *parsimony*, referred to in Münch’s article on the re-interpretation (= recategorisation) of

25 In order not to further complicate the issue here, I leave aside the various shapes and exterior decorative details of Old Kingdom stone sarcophagi, as published in Donadoni-Roveri, *Sarcophagi*. These *secondary*, metaphorical references to various types of dwellings can be verified by representations, some of which are accompanied with identifying and/or interpretative texts from many other sources.

26 See the author’s contribution “interpretation of evidence” in *OEAE*, 2, 175-179.

27 See for details, Van Walsem, *Iconography*, 20-22.

28 Münch, *Categorizing*, 906.

Hetepheres I’s “tomb” as a funerary deposit;²⁸ in the Philosophy of Science it is also known as Ockham’s razor.²⁹

3 Case studies

3.1 Introduction

Before starting my observations on the three prescribed tombs of Seshathotep (**SH**), Kaemnofret (**KMN**) and Kaihap (**KH**), I intend to consider the early 6th dynasty chapel of Hesi in the Teti-pyramid cemetery at Saqqara,³⁰ because, like the two other Memphite examples, it is of modest size (a one-room chapel of simple architecture), it extends the Memphite area into the first half of the 6th dynasty, it has a varied iconographic programme, and it has a “personal statement”, as in the provincial tomb of Kaihap.

Using the data stored in MastaBase, the database of the *L(eiden) M(astaba) P(roject)*,³¹ my argument will follow the next phases of analysis and will be closed by a synthesis.

- objectively comparing the selected tombs by listing the present *main themes* per individual tomb,
- objectively comparing the selected tombs by listing the present *sub-themes* per individual tomb,
- selecting certain main/sub-themes and analysing their *frequencies* in the total population of tombs in MastaBase,
- selecting certain main/sub-themes and analysing their *orientation* in the total population of tombs in MastaBase,
- selecting certain main/sub-themes and analysing their *distribution* on entire walls in the total population of tombs in MastaBase,

29 *Non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem*, “Entities are not to be multiplied beyond necessity”, *EB*, 8, 867; Honderich, *Philosophy*, 633.

30 Kanawati, Abder-Raziq, *Hesi*.

31 The data (from more than 330 published tombs from the *Memphite* area, the provinces being excluded) are collected as a database on a cd-rom, *MastaBase*, which hopefully will be published in the near future, so that the same data will become available to all involved or interested in the research of Old Kingdom elite tomb iconography and its concomitant texts etc. For details on the LMP, see Van Walsem, *Mastaba Project*. For details on its numbering system, see n. 68, 70.

- commenting on textual material accompanying the selected sub-themes,
- evaluating notes on Egyptological interpretations of certain sub-themes in the light of the preceding theoretical and methodological considerations and the results of the foregoing analytical phases.

The “objective” comparison envisaged here is objective only in the sense that the same set of main/sub-themes, as defined in the LMP, is used, resulting in an objective tally of absence/presence for the individual tombs. These tallies and the other numerical results of the analytical procedures produce clear data which is valid for any researcher. It could be supposed that the ancient Egyptians could perhaps have agreed with the classification of the iconographic repertoire as adopted by the LMP. But any such coincidence between differing cultures is impossible to ascertain when one of the two is no longer existent and would in any case be unlikely, as discussed by Weeks.³² Therefore, I am completely conscious of the fact that the categorisation used in the LMP is ours, that is, *etic*.³³ Yet, it is possible and even likely that an ancient Egyptian would have agreed with the LMP main theme *Slaughtering*, since this is a self-evident or *natural* subject (there can hardly be any disagreement about the representation of a cow being killed by men), and also with our sub-categorisation of slaughtering *domestic cattle*, as opposed to *desert cattle*, since we know from many sources that the Egyptians made a very sharp distinction between the different items in the two different spheres. But he would probably not have agreed with our separate sub-category of goats, which indeed was made *artificially* by us. One has to realise that any classification or categorisation consists of a mix of so-called natural and artificial members,³⁴ and this considerably softens what at first sight seemed hard, “objective” facts.

However, by using a consistent mode of description to identify the same iconographic subjects we arrive at objective quantifications about their fre-

32 Weeks, *Art*, passim.

33 On *etic* (= approaching a culture from outside) and *emic* (= approaching from inside), see Van Walsem, *Iconography*, 49.

34 On classification, cf. op.cit., 25-26, and for a thorough discussion on the natural/artificial aspects, see Adams & Adams, *Typology*, chapters 6 and 23.

quencies, orientations and wall positions. An ancient Egyptian, even if he completely disagreed with our reasons for distinguishing “fowling with a hexagonal net” as a sub-theme, would still have to agree with us about the number of scenes representing this subject, and their orientations and their wall positions as we do. And he could not but agree with us that a score of 253 such scenes within a total of 337 tombs reveals that for the Egyptians such a theme was of very much higher importance than one with a score of 11 out of 337. *Mutatis mutandis*, this holds true for the preferred orientation and wall position as well. Here the *etic* and *emic* determination of (degree(s) of) *importance* coincide.³⁵ However, any coincidence on the *interpretation* of the potential (pluralistic) information encapsulated in (sub-)themes is a completely different matter and must never be connected with the former.

3.2 Main themes

In the LMP 17 “Main themes” are defined (see appendix 1 for the complete list). The comparative frequency with which these main themes were chosen for the individual tombs (chronologically ordered and using the abbreviations **SH**, **KMN**, **KH** and **H**), can be seen from the scores indicating the number of (*parts of*) registers shown in table 1.

Ignoring the number of registers³⁶, it is obvious that the tomb of **SH** (dated by Junker to the early 5th dynasty and by Kanawati to Sahure³⁷) shows the most simple iconographic programme, representing only 35% of all available main themes, while **KMN** (dated to the late 5th dynasty³⁸) shows 76%, **H** (dated to the reigns of Teti-early Pepi I³⁹) 70.5%, and **KH** (dated to the middle of Pepy II or even slightly later⁴⁰) 88% or even 94%.⁴¹ The last “fact” seems logical, since it is the latest tomb in the series, and as such

35 Cf. Van Walsem, *Iconography*, 93-95.

36 The numbers only indicate a *relative* “importance”, since they may represent a large number of short registers (e.g., a single ointment vessel per register, seven times repeated above each other for the “sacred oils”, repeated twice, as in **H**, Kanawati, Abder-Raziq, *Hesi*, pl. 57, 63), which does not indicate the *variety* of sub-themes and/or the actual wall surface used for a specific main theme.

37 Junker, *Giza II*, 173; Kanawati, *Giza*, II, 18.

38 Simpson, *Kayemnofret*, 1.

39 Kanawati, *Hesi*, 16

40 Kanawati, *Hawawish*, I, 14.

41 See note 1 on table 1.

Table 1: Distribution of the occurrences of Main *themes* in the selected tombs.

Note 1. If the right boat in the top register of **KH**, south wall, is interpreted as a funerary boat (as suggested by Kanawati, *Hawawish*, I, 20 (=KH, Abb. 3) and which, in comparison with id., *Hawawish*, II, 21-22, fig. 19, seems feasible, a score of 1 has to be transferred from SH (where it is alternatively interpreted as a transport boat) to FU, raising the total number of main themes to 16 for that tomb. See also Table 2, note 5.

Note 2. The numbers in the far right col., e.g. 6,33 for the tomb of Seshathotep, indicate the total number of *main themes* and the total number of *registers* dedicated to these themes, i.e. the sum of the *register* counts in the individual main theme cols.

	A	AG	AL	EX	FI	FO	FU	GA	HU	KI	MA	OF	SH	SL	ST	TR	VA	
SH	6			3								19	1	2			2	6,33
KMN	2	7	1	2	3	2					2	28	2	2	2	1	3	13,57
H	2	3	1	7	2	2				1	8	64	2	2	2		7	12,103
KH	10	1	1	6	1	1	1?	1		2	3	20	4	2	2	2	6	15/16,62
	4	3	3	4	3	3	1?	1	0	2	3	4	4	4	3	2	4	15/16,253

would have had access to the largest main theme repertoire accumulated over the Old Kingdom.⁴²

Yet one should be very careful in interpreting the table because it is highly unlikely that in the time between **SH** and **KMN** a rise from 6 to 13 (an increase of 117%) in main themes would occur, while in the not dramatically longer interval between **KMN** and **KH** a rise of 13 to 15 (an increase of 15%, or 150% taking **SH** as the base for the calculation), or 13 to 16 (23%; 167%). The point is that the empty boxes for AG, AL, FI, FO, FU, GA, HU, KI, ST and TR (10 main themes) simply indicate that these main themes were not *chosen* by **SH**, it does not indicate that they were *not available* yet. This can be proven by checking the early 4th dynasty tombs of Nefermaat and Atet, and of Rahotep and Nofret at Medum.⁴³ Nefermaat and Atet (LMP 002A) chose A, AL, EX, FI, FO, HU, KI, OF, SH, SL, ST, VA (12 main themes), while Rahotep and Nofret (LMP 001A) show the same choice, except for KI, ST and VA (9 main themes). This shows that the latter chose three main themes not selected by **SH**, while Nefermaat and his wife selected twice as many main themes as **SH**. The only themes not yet available for Nefermaat and Rahotep were AG, FU, GA, MA and TR, which raises the question of the earliest dates for these themes.

For AG, *MastaBase* gives the tomb of Meresankh III (LMP 013) as the earliest tomb, contemporary with Khufu/Kheops-Shepseskaf (Porter-Moss)⁴⁴ or Djede-

fre (Cherpion).⁴⁵ FU was first recorded in the same tomb and GA was first included in the tomb of Nefermaat at Giza (LMP 009), dated to Khufu/Kheops-Khafra/Khephren (Porter-Moss, Harpur)⁴⁶ and even to Snofru (Cherpion). MA was recorded for the first time in the tombs of Meresankh III and Seneb, both dated to Djedefre (Cherpion), while TR occurs in the same tombs for the first time. In short, *all* 17 main themes were available from the time of Djedefre onwards. The inevitable conclusion must be that the “gaps” in table 1 are due to personal choices. What *argument(s)*, whether religious, ritual, artistic, and/or social-economic etc., played a role in the eventual choice cannot be deduced from the monuments and we shall have to remain ignorant about their relative importance.

Leaving aside the main themes A (4 times) and EX (4 times), where “daily life” or better “profane” or “secular”⁴⁷ scenes are not represented (the actual subject of study of the LMP) only OF, SH, SL and VA are found in all 4 tombs. AG, AL, FI, FO, MA and ST are found in 3 tombs, while KI and TR are found in 2 tombs, and GA in 1 tomb. Only HU is certainly absent, and the probable presence of FU is uncertain (see table 1, note 1). Apart from giving some rough idea of the relative importance of the main themes for these tomb owners, the table also shows the relative *variety* of the possible combinations of main themes between the individual tombs: e.g., **H** and **KH**

⁴² See Van Walsem, *Iconography*, 52 for the selection process from the (accumulating) main/sub-theme populations during the Old Kingdom.

⁴³ LMP nos. 002A, 002B, 001A, 001B and Harpur, *Maidum*, ch. 5 (55-76), 6 (77-94), 7 (95-114), 8 (115-119).

⁴⁴ Porter-Moss, *Bibliography*.

⁴⁵ Cherpion, *Mastabas*.

⁴⁶ Harpur, *Decoration*.

⁴⁷ Cf. for these terms, Van Walsem, *Iconography*, 42, 45, 54, 62, 71.

sharing KI, and **KMN** and **KH**, sharing TR, while only **KH** shows GA. The number of registers not only shows the potentially great variety for these in any individual tomb, but even more the differences among the individual tombs.

The established variety and differences of the distribution of the main themes over the selected tombs can be visualised much better than in a table by using *wall schemes*, where each main theme is represented by a specific colour. The LMP has made wall schemes for all its tombs of the Memphite area, and figs. **M 1** (= **SH**), **M 2** (= **KMN**) and **M 3** (= **H**)⁴⁸ show the results for our tombs in various grey-tones, giving the abbreviations for the corresponding main themes in the left top of each register (segment).⁴⁹ The number of registers, their colour variations and surface (i.e. the *primary layout*) of the individual walls is made immediately clear, which illustrates their relative simplicity or complexity. Thus the schemes of **SH** appear to be much more “monochrome” than those of **KMN** and **H**. Since **KH** is a provincial tomb, there are no wall schemes available,⁵⁰ but the number of its main themes (15/16) places it with the latter two as far as its *polychromy* is concerned.

Concerning the *number of registers* per wall and their associated vertical spacing, a completely different picture emerges. **SH** and **KH** (cf. **KH**, Abb. 3-6, 10-12) very much resemble each other in the fact that the number of registers per wall only varies between 5 (**SH**, East wall, cf. fig. **M 1** where between the door and <A (the tomb owner looking to the left) another register above the existing 4 most likely has to be added) and 6 (**KH**, Abb. 11: offering list, offering ritual, and 4 registers of displayed offerings). This is markedly different from **H**, which shows a variation of at least 6 registers (fig. **M 3**, I/09 East wall) to 10 (fig. **M 3**, E/03 West wall; **M 3**, I/12 North wall), while **KMN**

varies between 9 (fig. **M 2**, I/07 North wall) to 12 registers (fig. **M 2**, I/04-06 West wall).

Comparing the tombs in this way further reveals an objective fact, namely, a completely different *spatial* approach to the available wall surface, but to understand *why* this should be is a less objective and straightforward procedure. For instance, one can only guess at the reasons for making such a limited choice of six main themes in **SH**. Lack of space is not a sufficient explanation, since in the smaller⁵¹ chapel of **KMN** one finds 15 main themes. Its chronological position is also irrelevant, since we have demonstrated that all main themes were attested from the reign of Djedefre onwards. It could represent a local tradition at Giza, because Nesutnefer, a neighbour, closely resembles **SH** in its tomb decoration.⁵² But that only serves to raise the next questions of why there should be a local difference between Giza and Saqqara, and what are the details of this difference etc. The one thing that is obvious is that the main themes A, EX and OF are by far the most important, not only for the four tombs of the present study, but for all tombs recorded in the LMP. This is an objective fact, and one that can be easily explained by the fact that a tomb can only be an elite tomb if it includes a representation of its owner (<A, A>) and, since the *ka* has to be kept alive posthumously, offering(s), in the widest sense of that word. The focus of the offering ritual to the *ka* was the false door, which explains its omnipresence as a sub-theme of EX (EX/FD). In other words, these main themes are literally of vital importance and thus indispensable and fundamental for any basic iconography of the Old Kingdom funerary concepts.⁵³ The other main themes are apparently optional and are desirable or necessary in different degrees. They consequently represent less homogeneously interpretative aspects, which can be expressed in *quantitative* variables according to the frequency and size of their sub-themes, as will be shown below.

3.2. Sub-themes

The LMP has subdivided the 17 main themes into 172 *discrete* sub-themes (each one specific to a main theme) by using additional abbreviations; 3 further

48 M stands for MastaBase, by which the figure was generated.

49 For the other abbreviations, see below 3.2, Sub-themes. From the CD they can be printed in full colour. It should be further noted that, because of technical limits to the graphics program, in case of highly complex wall schemes and/or lack of space, overlapping register numbers and/or Main theme/Sub-theme abbreviations (as in fig. **M 3**, bottom scheme) have to be accepted. They do not harm the over-all readability of the schemes and any doubt about any abbreviation used will be removed by consulting the detailed description of the particular tomb.

50 Cf. n.31.

51 The longest walls in the chapel of **SH** (SH Abb. 1) are more than 1 metre longer than those of **KMN** (**KMN** Abb. 1).

52 Junker *Giza, III*, 163-187; Kanawati, *Giza, II*, 31-50.

53 Cf. Van Walsem, *Iconography*, 94-95.

indiscrete sub-themes (i.e. theoretically possible but not *necessarily present*) have been assigned to all main themes: Sc, Va and ? (Appendix 2 gives the full list, those occurring in our tombs being highlighted in grey and the indiscrete Sc, Va and ?, not found under a specific main theme, struck through).

The application of this division to our four tombs results in table 2. One glance at the table immedi-

tely reveals the enormous complexity of the choice of combinations found in the individual tombs when they are compared with each other. The possibilities shown concern only 4 small tombs from a collection of over 300. A detailed analysis of the complete table obviously falls outside the framework of the present paper, but some specific points will be summarily mentioned and discussed.

Table 2: Distribution of occurrences of sub-themes over the selected individual tombs.

Note 1. In the third row, left column, </> indicates the tomb owner looking to the left- (<) or to the right (>).

Note 2. Numbers in the *columns of the individual tombs*, separated by *commas*, indicate *various* walls in a tomb and those in {} the number of *occurrences* of the particular sub-theme on a particular wall (which may be ≥ 1). This number does not necessarily agree with the number of *registers* of Table 1, since a main theme register may contain more than 1 sub-theme of that main theme and a sub-theme may be even repeated on a long register.

Note 3. In the *sub-total row* the first number in bold indicates the number of *discrete* sub-themes of the respective main theme in that particular tomb, while the number after / indicates the total number of sub-themes known for that specific main theme (cf. Appendix 2). The number in {} indicates the number of sub-theme *occurrences* which may be more than the previous number for the reasons explained in the preceding note.

Note 4. In the *far right column* the first number in bold indicates the number of the selected tombs containing the *particular sub-theme*, ranging from 1-4. The number in {} indicates the number of *occurrences* of the sub-theme, i.e. the sum of the preceding cols. The number in [] in the *sub-total row* of the *far-right* column indicates the number of the selected tombs containing a selection of sub-themes, also ranging from 1-4.

Note 5. **FU**, Vp shows a ? under **KH**, because the identification is doubtful (see Table1, note 1) and explains the alternative value in the *total* under **KH** and in the far right column.

Note 6. In the "Grand total" row the underlined numbers in bold between **[]** indicate the total scores (*discrete* plus *indiscrete* sub-themes) per tomb.

	SH	KMN	H	KH	
A					
</>	1,1,2,1,1,1={7}	1,1={2}	2={2}	1,2,1,3,1,2={10}	4 {21}
Sub-total	2/3 {7}	1/3 {2}	1/3 {2}	2/3 {10}	[4] 2/3 {19}
AG					
Hfl		2 {2}	1 {1}		2 {3}
Hg		1 {1}	1 {1}	1 {1}	3 {3}
P		1 {1}			1 {1}
Ps			1 {1}		1 {1}
S		1 {1}			1 {1}
Td		1 {1}			1 {1}
Tr		2 {2}		1 {1}	2 {3}
W		1 {1}	1 {1}		2 {2}
Sub-total	0/12 {0}	7/12 {9}	4/12 {4}	2/12 {2}	[3] 8/12 {15}
AL					
Lp				1 {1}	1 {1}
So		1 {1}			1 {1}
St		1 {1}	1 {1}		2 {2}
Sub-total	0/20 {0}	2/20 {2}	1/20 {1}	1/20 {1}	[3] 3/20 {4}

EX					
FD	2 {2}	1 {1}	1,1={2}	1 {1}	4 {6}
Fm				1 {1}	1 {1}
OF		1 {1}	2 {2}	1,1={2}	3 {5}
T			1,1,1={3}		1 {3}
Va	1 {1}				1 {1}
?			1 {1}		1 {1}
Sub-total	1/5 {3}	2/5 {2}	3/5 {8}	3/5 {4}	{4} 4/5 {17}
FI					
D		1 {1}	1 {1}	1 {1}	3 {3}
F			1 {1}		1 {1}
H			1 {1}		1 {1}
L		1 {1}	1 {1}		2 {2}
Tr		1 {1}			1 {1}
Sub-total	0/8 {0}	3/8 {3}	4/8 {4}	1/8 {1}	{4} 5/8 {8}
FO					
A			1 {1}		1 {1}
Bt		1 {1}			1 {1}
H		1 {1}	1 {1}	1 {1}	3 {3}
Hn			1 {1}		1 {1}
Sc			1 {1}		1 {1}
St			1 {1}		1 {1}
T			1 {1}		1 {1}
Sub-total	0/11 {0}	2/11 {2}	5/11 {6}	1/11 {1}	{3} 6/11 {9}
FU					
Vp				? {1}	1 {1}
Sub-total	0/9 {0}	0/9 {0}	0/9 {0}	1/9 {1}	{1} 1/9 {1}
GA					
D				1 {1}	1 {1}
M				1 {1}	1 {1}
Sub-total	0/7 {0}	0/7 {0}	0/7 {0}	2/7 {2}	{1} 2/7 {2}
HU					
Sub-total	0/3 {0}	0/3 {0}	0/3 {0}	0/3 {0}	0/3 {0}
KI					
Ba				1 {1}	1 {1}
Br			1 {1}	1 {1}	2 {2}
Sub-total	0/9 {0}	0/9 {0}	1/9 {1}	2/9 {2}	{2} 2/9 {3}
MA					
A		1 {1}	6 {6}	1 {1}	3 {8}
Hp		1 {1}			1 {1}
Os			1 {1}	1 {1}	2 {2}
Ot		1 {1}	1 {1}		2 {2}
Sub-total	0/10	3/10 {3}	3/10 {8}	2/10 {2}	{3} 4/10 {13}

OF					
E	1 {1}		1 {1}		2 {2}
O		11 {11}	2 {2}	4,4={8}	3 {21}
Ob	3,2,9,1={15}	3,1,1,2={7}	2,5,6,4,1={18}	1,3={4}	4 {44}
Ov			14,14,7={35}	1,1={2}	2 {37}
Pb			1 {1}		1 {1}
Pm			1 {1}		1 {1}
Prb		2 {2}			1 {2}
Prc	1,1={2}	2,3,1={6}	1,2={3}	1,1,2={4}	4 {15}
Prd	1,2={3}	1,2={3}	1 {1}	2 {2}	4 {9}
S		1 {1}			1 {1}
Sc	2 {2}				1 {2}
Sr	1,1={2}		2 {2}	1,1={2}	3 {6}
?	1 {1}				1 {1}
Sub-total	5/25 {26}	6/25 {30}	9/25 {64}	6/25 {22}	[4] 11/25 {142}
SH					
Fb		2 {2}	1 {1}	2 {2}	3 {5}
Pb				1 {1}	1 {1}
Ps			1 {1}		1 {1}
T				1 {1}	1 {1}
Wr	1 {1}				1 {1}
Ws			1 {1}	1 {1}	2 {2}
Sub-total	1/10 {1}	1/10 {2}	3/10 {3}	4/10 {5}	[4] 6/10 {11}
SL					
C	1 {1}	1 {1}	1,1={2}	2 {2}	4 {6}
D	1 {1}				1 {1}
?		1 {1}			1 {1}
Sub-total	2/4 {2}	1/4 {2}	1/4 {2}	1/4 {2}	[4] 2/4 {8}
ST					
Bc		1 {1}			1 {1}
C		1 {1}			1 {1}
Cc		1 {1}	1 {1}		2 {2}
Ccr		1 {1}		1 {1}	2 {2}
Gt				1 {1}	1 {1}
H			1 {1}		1 {1}
M			1 {1}		1 {1}
Sub-total	0/12 {0}	4/12 {4}	3/12 {3}	2/12 {2}	[3] 7/12 {9}
TR					
C				1 {1}	1 {1}
Fr		1 {1}			1 {1}
M				1 {1}	1 {1}
Ms				1 {1}	1 {1}
Sub-total	0/15 {0}	1/15 {1}	0/15 {0}	3/15 {3}	[2] 4/15 {4}

VA					
A		1 {1}	6 {6}		2 {7}
B				1 {1}	1 {1}
[Bf]				1 {1}	1 {1}
Mm/d		1 {1}			1 {1}
P		1 {1}	1 {1}	1 {1}	3 {3}
Sc	1,1={2}	1 {1}			2 {3}
Scb		1 {1}		1 {1}	2 {2}
Sub-total	0/18 {2}	4/18 {5}	2/18 {7}	4/18 {4}	[4] 6/18{18}
Grand total sub-themes.	10/181 [14] {41}	37/181 [39] {67}	40/181 [42] {113}	35/36/181 {63/64}	[4] 73/181 [78] {284/285}

- Analysing the table for the occurrences of sub-themes in the selected tombs gives the following results: only 6 sub-themes occur in 4 tombs;⁵⁴ 9 occur in 3 tombs;⁵⁵ 16 in 2 tombs;⁵⁶ 47 in 1 tomb.⁵⁷
- Comparing wall schemes, not only reveals that *main themes* may be found distributed over various walls and/or over various registers on a particular wall (this is logical, because they comprise several sub-themes that apparently not necessarily need to be clustered in one spot) but also that *sub-themes* may be split over various registers (which may be adjacent above each other or separated) and/or over single long registers. This indubitably reveals that there is no intrinsic or locally enforced coherence for the (sub)-themes. This expresses, in my view, an *artistic liberty* concerning the distribution of sub-themes over individual tombs, but it remains another question whether this liberty is due to the influence of the patron, the artist, or of an interaction between them.
- In the box for the Grand total on the far right there appear to be 73 discrete sub-themes registered for the four selected tombs out of a total of 172

54 A</>, EX/FD, OF/Ob, OF/Prc, OF/Prd, SL/C.

55 AG/Hg, EX/OF, FI/D, FO/H, MA/A, OF/O, OF/Sr, SH/Fb, VA/P.

56 AG/Hfl, AG/Tr, AG/W, AL/St, FI/L, KI/Br, MA/Os, MA/Ot, OF/E, OF/Ov, SH/Ws, ST/Cc, ST/Ccr, VA/A, VA/Sc, VA/Scb.

57 AG/P, AG/Ps, AG/S, AG/Td (note that AG/Td in reg. 6 of the East wall of **KMN** should be read Tr), AL/Lp, AG/So, EX/Fm, EX/T, EX/Va, VA/?, FI/F, FI/H, FO/A, FO/Bt, FO/Hn, FO/Sc, FO/St, FO/T, FU/Vp, GA/D, GA/M, KI/Ba, M/Hp, OF/Pb, OF/Pm, OF/Prb, OF/S, OF/Sc, OF/?, SH/Pb, SH/Ps, SH/T, SH/Wr, SL/D, SL/?, ST/Bc, ST/C, ST/Gt, ST/H, ST/M, TR/C, TR/Fr, TR/M, TR/Ms, VA/B, VA/Bf, VA/Mm/d.

for the entire LMP material, i.e. 42.4% This is remarkable, considering the limited number of tombs involved and their small size, if they are compared with huge tombs such as Ti (LMP 049), Niankhkhnum and Khnumhotep (The Two Brothers, LMP 048), Mereruka (LMP 182A-C), Kagemni (LMP 183) or Ankhmahor (LMP 190).

Establishing the number of sub-themes that are found in only one of the individual tombs shows some very interesting statistics. Although **SH** has only 10 discrete sub-themes from the LMP total of 172 (5.9%), or from the total of 73 for the 4 tombs together (13.7%), four subjects (three discrete and one indiscrete) are found only here.⁵⁸ In other words 30% of all its discrete sub-themes (or 28.6% of all its sub-themes, discrete as well as indiscrete) appears to be unique, inasmuch as those sub-themes do not appear in any of the other 3 tombs.

KMN shows 37 discrete sub-themes⁵⁹ from the LMP total of 172 (21.5%), or from the total of 73 for the 4 tombs together (50.7%), of which 13 are found only here.⁶⁰ This means that 35% of all its discrete sub-themes appears to be unique in comparison with the other 3 tombs. **H** shows 40 discrete sub-themes

58 EX/Va, OF/Sc (indiscrete), SH/Wr, SL/D.

59 The "sub-theme" ? under the main theme SL, does not represent an ancient Egyptian option but only indicates that damage prevents us from determining the kind of animals that are slaughtered, even though originally it was quite clear. Since the slaughtering of cattle (SL/C) is certain, it seems logical to reconstruct desert animals (SL/D) in the place of ?, because SL/C-D is a common combination and is even found in the limited choice of **SH**.

60 AG/P, AG/S, AG/Td, AL/So, FI/Tr, FO/Bt, MA/Hp, OF/Prb, OF/S, ST/Bc, ST/C, TR/Fr, VA/Mm/d.

(23.3% of 172; 54.8% of 73), of which 13 (12 discrete; 1 indiscrete⁶¹) are found only here.⁶² This means that 30% of all its discrete sub-themes (31% of all its sub-themes, discrete and indiscrete) appears to be unique in comparison with the other 3 tombs. **KH** has 35/36 discrete sub-themes (20.3/20.9% of 172; 47.9/49.3% of 73), of which 14 are found only here.⁶³ This means that 40/38.9% of all its discrete sub-themes appears to be unique in comparison with the other 3 tombs.

It can now be seen that from the total of 73 discrete sub-themes for the selected tombs only 31 (42.5%) are shared by two or more tombs.⁶⁴ Because only 6 sub-themes are shared by all four tombs (see Observation 1 above), only 8.2% of those 73 can be regarded as common iconographic material for all four tombs. But not all of these 6 sub-themes necessarily occur in all tombs of the LMP. For instance SL/C occurs in only 159 tombs, comprising 281 registers, and so it is absent from 178 tombs of the LMP total of 337; this is too many to be explained away through damage. A study of the wall position indexes (wpi) of the Main themes in SL (fig. **M 4**), ignoring its sub-themes C, D, Gt, and St, reveals that 202 registers from a total of 329 (61.4%) are positioned in the bottom part of the wall.⁶⁵ Even if the complete score of 70 (?) were added to the 20 examples of an Upper and Middle/Upper wall position, these positions are so far behind the lower wall position that it cannot be assumed that this sub-theme is to be considered as once being omnipresent before any damage occurred. In short, the bare core of the iconography consists only of A </>, EX/FD, including at least one sub-theme OF.

61 For EX/?, see n. 59. Because of the larger number of sub-themes under EX, it is impossible to make what could be an almost certain reconstruction.

62 AG/Ps, FI/F, FI/H, FO/A, FO/Hn, FO/Sc (indiscrete), FO/St, FO/T, OF/Pb, OF/Pm, SH/Ps, ST/H, ST/M.

63 AG/Lp, EX/Fm, FU/Vp, GA/D, GA/M, KI/Ba, SH/T, ST/Gt, TR/C, TR/M, TR/Ms, VA/B, VA/Bf.

64 A, AG/Hfl, AG/Hg, AG/W, AL/St, EX/FD, FI/D, FI/L, FO/H, KI/Br, MA/A, MA/Os, MA/Ot, OF/E, OF/O, OF/Ob, OF/Ov, OF/Prc, OF/Prd, OF/Sr, SH/Fb, SH/Ws, SL/C, ST/Cc, ST/Ccr, VA/A, VA/P, VA/Scb.

65 L=lower, M=middle, ML=middle-lower, U=upper, UM=upper-middle [UML=upper-middle-lower=entire height of register] position on the wall, see further below **3.5**.

3.3 Frequencies

The preceding discussion leads to the conclusion that there was boundless freedom in choosing and combining sub-themes to accompany the iconographic core. This can be demonstrated by: (1) a closer analysis of table 2 concerning the number of sub-themes per main theme in the tombs of **SH**, **KMN**, **H** and **KH**; and (2) a closer look at the frequency of particular sub-themes (e.g. those for AG) occurring in the four selected tombs and also occurring in the other *tombs*⁶⁶ of the LMP.⁶⁷

As for 1, it is striking that **SH** completely omitted any of the 12 known sub-themes of AG in its iconographic programme, while **KMN** chose 7 (58.3%), **H** 4 (33.3%) and **KH** only 2 (16.7%); altogether the tombs contain 8 (66.7%) sub-themes of AG. The total absence of the latter from **SH** cannot be explained by the assumption that in the lifetime of **SH** the theme had not yet been conceived, because the earliest sub-theme, Hg (harvest of grain) was recorded for LMP 002c at Medum, dated to Snofru's reign. That chronology has nothing to do with it is proven by the fact that **H** and **KH** have less sub-themes even though they are to be dated later than **KMN**, where *more* sub-themes were available. In my view, the only explanation is that **KMN** attached much more importance to AG than the other three tomb owners. We have to admit that the *reason* for this totally escapes us. It is further to be noted that only Hg is shared by all 3 tombs, while Hfl (harvest of flax) and W (winnowing) are shared only by **KMN** and **H**. The only connection between **KMN** and **KH** is Tr (transport by donkey).

Repeating this analysis for the other main/sub-themes reveals some further remarkable points. Alt-

66 It should be realised that MastaBase can be utilised at different levels for each particular main/sub-theme: on the level of *tombs*, it indicates the presence or absence of a main theme or sub-themes in a tomb; on the level of walls, it indicates the number of walls: this will be identical to the number of tombs if the main/sub-themes occur only once on a single wall, but higher if repetition occurs on more than one wall; on the level of *registers* the numbers will be far higher, since main/sub-themes may occur on various walls and/or in several registers on a wall.

67 It would have been convenient to provide lists of tomb numbers for the specific sub-themes so that the reader could compare them, but that would expand the extent of this paper far beyond the space currently available. The reader is kindly requested to take the numbers on trust.

though AL covers 20 discrete sub-themes, again none occur in **SH**, while **KMN** has 2, and **H** and **KH** 1 sub-theme each. Only St (sheep treading seed) is shared by **KMN** and **H**, while Lp (ploughing) is somewhat surprisingly only found in **KH**, although it is attested as far back as the tombs of Rahotep (LMP 001A) and Nefermaat (LMP 002A) at Medum. In the cases of FI and FO the greatest variation of sub-themes is shown in the tomb of **H**, where again the D (dragnet) of FI and the H (hexagonal net) of FO is shared by all except **SH**. It is striking that 5 of the 10 discrete sub-themes for **SH** are found under OF, underscoring the core importance of this main theme. Further analysis of the remaining sub-themes would clearly show that those shared by at least three of these four tombs, and especially those shared by all of them, demonstrate a kind of core importance iconographically for those specific subjects. It even encourages some prediction that the chance for finding FO/H in any tomb yet to be discovered is much higher than for, let us say, FO/Hn, which is actually attested only in the tomb of Mereruka (LMP 182A) and **H**.

As for 2, Table 3 shows, for instance, that Mastabase generates a list of 31 tombs for AG/Hfl (harvest of flax), ranging from LMP 042-232, etc.⁶⁸ Since the number of tombs recorded in the table varies from 2-48, while the total number of tombs is so much larger, even taking into account an estimate of supposed damage of 50-60%, it is obvious that any particular sub-theme was hardly ever obligatory. Similar tables for the other main themes, which for lack of space are not given here, reveal the same pattern. This should make us aware that there are questions about whether particular sub-themes ever had any metaphorical or deep symbolic meaning or were an essential and literally vital necessity for the posthumous state of existence of the owner of the tomb. If, for instance, one interprets the harvest of grain as a magical means to guarantee the produce of bread for the survival of the *ka* by means of the funerary cult, one wonders why it is not found in *all* tombs. It was, without exception, of the utmost importance for any tomb owner to make his *ka* survive; so surely one would expect a much larger number of scenes of S (storing) and/or M (measuring grain), but at pre-

68 The LMP numbering runs from 000a-263, representing 332 tombs (several tombs have been inserted since the beginning of the project, indicated, e.g. by 027a, b etc., thus increasing the original number) plus Blocks B001-007).

sent it occurs only 24 times in only 10 tombs, to ensure “magically” that there was a never ending flow of grain. The usefulness of harvesting flax for the survival of the *ka* (it is not particularly suited for eating) is unclear.⁶⁹ Supposing that this is a magical way to provide for linen in the hereafter is weak, for the vital importance for everyone of linen hardly squares with the fact that it occurs in only 31 tombs. In short, one should be careful of sweeping metaphorical or symbolic interpretations of such scenes, especially if they are declared universally valid for Old Kingdom iconography and funerary ideology.

Another worthwhile feature of the table is that the lower LMP numbers show the earliest date for the occurrence of a sub-theme and the higher ones the latest.⁷⁰ It shows that Hg (harvest of grain) is the earliest, first known under Snofru. It is followed by S (storage of grain), Tr (transportation by donkey), W (winnowing) and M (measuring grain), all in the tomb of Meresankh III, datable to around Djedefre. Next come P (putting papyrus flower on grain pile) and Ps (piling sheaves), dated to Sahure, which are followed by Hfl (harvesting flax) and Td (threshing with donkeys), period of Neferirkare Kakai; Tc (threshing with cattle), reigns of Niuserre-Menkauhor; Ts (threshing with sheep/goats), dated to Niuserre-Wenis. The latest sub-theme appears to be the most short-lived, since Mereruka (reign of Teti) is the last tomb to show it; the earliest (Hg) survives the longest, lasting until the early First Intermediate Period.

Much more could be said about table 3, including, for instance, the local distribution of the sub-themes, which deserves to be mentioned and can be illustrated by AG/P (putting a papyrus on a grain pile). This is recorded only six times, but occurs in tombs at Dashur (1), Giza (2) and Saqqara (3). Such facts can be amplified.

3.4 Orientation

A possible metaphorical and/or symbolic meaning for orientation is widely accepted in Egyptology, and this is certainly justified for specific cases. The false

69 Serpico & White, *Oil*, 396-397.

70 The LMP nos. are more or less chronologically ordered, following the dates given by Porter-Moss, Harpur, Cherpion and Kanawati (*Administration*), and subdivided locally. This explains why **SH** has a higher LMP number than **KMN**, although his tomb is older; Saqqara precedes Giza in the LMP system.

Table 3: Total number of tombs per sub-theme of main theme AG

Note. The sub-themes not found in the 4 selected tombs are marked in grey.

AG	Number of tombs	LMP numbering range
Hfl	31	042-232
Hg	48	002c-261
P	6	021-258
Ps	37	021-232
S	24	013-237
Td	42	042-237
Tr	41	013-258
W	31	013-258
M	10	013-235
Tc	6	048-227
Ts	2	054-182A

door is one of the most convincing ones, which is always found in the western wall of the cult room,⁷¹ the contact zone between the living (family and sacrificial officiants) and the land of the dead (the western desert, where the deceased's *ka* was to be found). One should realise, however, that there are cemeteries in the desert on both the eastern and western banks of the Nile, therefore, the lifeless character of the desert as such was the primary reason for burying the dead there. Only secondarily was the metaphorical or symbolic meaning of the West as the place of the "dying" sun so strongly connected to the tomb that the false door was always positioned on the west wall. This is an irrefutable example of a symbolic meaning for a particular orientation of an element in the complex artifact of an elite tomb; it was always obligatory and thus reveals an unnegotiable⁷² aspect of Old Kingdom funerary beliefs. No other architectural feature of an elite tomb has such a strict symbolic meaning. For instance, the entrance is most frequently located on the east, and this is often interpreted as a means of revivifying the decea-

sed, because of a presumed connection between the false door and the life-giving, rising sun. Yet this cannot be considered as a universally prescriptive location, for entrances are also found on the north and south. There are also tombs with an eastern entrance where no direct contact is possible between the false door and the rays of the sun.⁷³ We have to acknowledge that an absolute or homogeneous symbolic meaning can be attributed to only one of these two, equally indispensable, architectural entities of an elite tomb, and that the other one embodies at best a heterogeneous set of symbolic meanings,⁷⁴ or even (equally likely) none at all. One needs to be very careful in ascribing a metaphorical or symbolic meaning to the orientation of main/sub-themes in iconographic programs of the same tombs. This can be most easily demonstrated by comparing bar-graphs of the orientation distribution of the main themes and afterwards of some sub-themes.

Fig. M 5 shows the orientation spread of the main theme AG, where the east is by far the best represented (as also in **KMN**, cf. fig. M 2 and **KH**, cf. KH, Abb. 4-4B). This seems quite logical since the tomb is located with the agricultural soil to the east. From

71 *LÄ*, 4, 607-609; 5, 563-574, esp. 567. As far as I know there are no exceptions. Even in the tomb of Merefnebef where, so far uniquely for all Old Kingdom tombs of the Memphite area on the west bank, the entrance is in the west wall, it is flanked by two false doors, cf. Myśliwiec, *Sakkara*, figs. 39-40.

72 For the aspect of *negotiation* of meanings and change, cf. Shanks & Hodder, *Interpretative Archaeologies*, 9 and 17.

73 The issues are discussed more extensively in van Walsem, *Individuality*, [in press] and idem, *Meaningful Places* [in press].

74 For the theoretically possible, but on various grounds implausible, symbolic meanings of entrances in the North and/or South, see the preceding note.

this first impression one might conclude that there is a reasonably rigid coherence between this theme and the East wall.⁷⁵ This coherence is, however, far from absolute, as can be seen from the score of 31 registers for the West wall. In consideration of its function for the false door, it might be suggested that there was an indissoluble link with the West wall and the desert. But even though it is impossible to grow grain there, 17% of the registers with a certain orientation⁷⁶ are placed there. This is slightly less than one third of the 53.6% with an eastern orientation but high enough to need some explanation. It could be suggested that, because OF, the main theme for cereal offerings (loaves, beer, etc.) also occurs on the west wall (as food for the *ka*), reference to agriculture concerns a preceding and necessary phase, and thus, “magically”, implies that these offerings (in case they were damaged beyond recognition) were given an extra guarantee of a perpetual presence. This “interpretation” would gain plausibility if these were the only two orientations for AG, which is not the case. We are obliged to explain the scores for the north (13.8%) and south (15.5%, as in **H**, cf. fig. **M 3**). It is obvious that the hard numerical facts are distributed in such a way that defies any uniform metaphorical/symbolic interpretation concerning the orientation of AG.

As for sub-themes such as AG/FI, Ag/Hg and AG/Ps (figs. **M17-19**), the pattern remains essentially the same: an obvious preference for the east (58.6%, 55.1%, 53.5%), but the other orientations are all attested. The scores for the West are 10.3%, 16.3% and 20.9%; the last rather high score (for the subject of piling sheaves) is especially surprising.

The main theme AL (fig. **M 6**) shows a far more homogeneous spread over the orientations, but again the score of 16.4% for the west, in contrast to 25.4% for the south and 29.1% for both the north and the east, is high enough to be remarkable for agricultural activities other than AG, none of which can be linked with a desert environment. An exact balance between any two orientations (as seen here for east and north) occurs again only for the main themes HU (hunting) for east and north (fig. **M11**), MA (marsh scenes) for south and west (fig. **M 13**), and TR (trades) for north and south (fig. **M 16**). The pre-

75 As suggested by I.Müller, *Ausgestaltung*, 81 and *passim*, for other (sub)-themes.

76 By ignoring ? and E? 181 certain cases would be the result.

dilection for east can also be seen in the main themes FI and FO (figs. **M7-8**), but of the other orientations for FI the lowest score is for the west (12.3%), only a third of the score for east (37.7%), while for FO the west has the highest score (24.1%), two thirds of that for the east (36.6%). The lower percentage of FI for the west could suggest that there were less fish in the canals and back-swamps close to the western desert, but that there were abundant stocks in the Nile to the east. But in fact there are no canals or back-swamps to the west of the tombs on the west bank of the Memphite area. The suggestion could be correct only if the tomb itself as the central point of orientation, as stipulated for AG, is given up and an assumption is made that the various orientations relate to the *entire stretch of fertile land* from and including the Nile in the east to the border of the desert in the west. The higher score for FI for the north (31.1%) above that for the south (18.9%) seems logical, because one expects that there would have been more fish in the Delta than in the narrow river bed to the south. The same would hold true for birds, but for FO the north (Delta?) scores lowest (17%) against the south (22.3%) and the west (24.1%). The most logical, preliminary conclusion to be drawn is that, because of the ubiquitous presence of all four orientations for the activities reviewed so far, some tomb owners organized their orientation from the relatively stronger east-west geographical standpoint, but others from one which was north-south.

The main theme of FU (funeral) scenes (fig. **M 9**) is also surprising, for if any subject can be expected to be associated with the west it is this. Yet the score for the west is the lowest (20%), compared with 21.9% for the south, 23.8% for the east (!) and 34.3% for the north. Does the latter hint that there was a predilection for “Butic” funerary rituals rather than “Abydos”?⁷⁷ The high score for the east is particularly strange, if we maintain that this was geographical symbolism for the land of the living. Even more puzzling is the extremely high score for the south wall (48%; fig. **M 10**) for GA (games), twice as high as for the north (24.3%), and far more than for

77 Cf. *LÄ*, 1, 887 (Butisches Begräbnis); 42-47 (Abydosfahrt), but note that the latter is unequivocally known only from the Middle Kingdom. But who can tell for sure that the funerary boat on the south wall in the tomb of **KH** (cf. *KH*, Abb. 3) is not meant to be connected to Abydos, when it is not confirmed by any text?

the east (176%) and west (10.1%). HU (hunting), however, is much more logical with a score of 51.7% for the west, in contrast to 20% for both the east and the north and only 8.3% for the south. But the reason why KI (kitchen) scenes should score 36.4% for the west (fig. **M 12**) but only about 20% for the other orientations totally escapes me.

MA (marsh) scenes (fig. **M 13**) show a spread of orientations on the main theme level as: 34.2% (east); 27.9% (north); 18.9% (both south and west). On the sub-theme level of MA/Os (owner spearing fish, fig. **M 20**) the scores are: 29% (east); 38.7% (north); 22.6% (south); 9.7% (west). For MA/Ot (owner fowling with throw stick, fig. **M 21**) they are: 44.4% (east); 25.9% (north); 14.8% (both south and west). The considerably lower score for the east compared with the north for Os and the reversal for the same orientations for Ot should be noted, as well as the great difference between south and west for Os in comparison with the similarity of the two for Ot.

The main theme of SH (ships, fig. **M 14**) also shows the highest score for east (36.2%), but the west is again well represented (20.6%), but this is a little below that for the south (24.6%), and a little above that for the north (18.6%); more traffic would have been expected on the various Nile branches than on the western canals and back-swamps. For ST (stock breeding, fig. **M 15**) the higher score for the west (23.5%) against that for the south (16.2%) is remarkable, the more so since those for the east (29.1%) and the north (31.3%) are not dramatically higher. On the sub-theme level of ST/Ccr (crossing cattle, fig. **M 22**) this west-south relation (13.9% versus 8.3%) is maintained, but why there is a dramatic difference between the west and the north (13.9% versus 47.2%) is not clear. Another baffling statistic is the high score of the west (27.3%) for ST/Bc (birth of cattle, fig. **M 23**), which is equal to that of the north, but three times as high as that of the south (9.1%) and not too far below that of the east (36.4%).

The only place on the main theme level where the west is minimally represented is the orientations of TR (trades, fig. **M 16**): 3.3% (west); 23.1% (both north and south); 50.5% (east). But even so it is represented, and it can be seen from fig. **16 A** that the west is represented *everywhere* for the main themes, and this is true for all the other orientations. For OF the west scores the highest (34.8%, compared with the south (24.5%), the north (21.1%) and the east (19.5%).

It is exactly the same as the east only for SL (slaughtering): 28.9%, compared with the north (19.7%) and the south (22.4%).

The obvious (admittedly tedious, but for a more or less complete picture necessary) conclusion to be drawn from this dry presentation of exact statistics is that there is no *single* metaphorical or symbolic geographical meaning for an orientation to the west. The picture is extremely complex and certainly not restricted to a purely "negative" (i.e. funerary, related to death and sterility) interpretation. Such a complexity holds true, *mutatis mutandis*, for all the other orientations as well. On the level of main themes there are *no fixed or rigid rules*, there are only *stronger and weaker tendencies* in determining preference. Of course, on the sub-theme level the picture becomes even more intricate, as has been illustrated by the few examples discussed above. It is only on this level that a detailed and systematic inventory (which is impossible within the limits of the present study) will reveal for which sub-themes certain orientations are not attested at all, such as children's games (10 registers in only 6 tombs are recorded in MastaBase), which are not found on any western wall, but are distributed over the north (4 times), east (3 times) and south (twice), and once (?) orientations.

The numerical variation corresponds to the degrees of "importance" of the orientation of main and sub-themes, and it is for us to establish what *kind of importance* is being announced or implied: it may have a literal or metaphorical or (purely) symbolic content or meaning, or it may be aesthetically pleasing, or it may be a significant reflection of status or wealth, or it may be intended to attract the observer's attention, or combine any of these. In our quest of discovery I am afraid that we do not tread an easy, straightforward road to scientifically sound and well-founded answers and conclusions, and this may well be an understatement.

Our approach enables us to proceed from the tabulation of a purely quantitative inventory of the distribution of orientations towards an assessment of the various *degrees of importance*, to move from a description of quantity to one of quality. The clearly "erratic" or "chaotic" variations in distribution demonstrate irrefutably that no *fixed rules* existed here, but rather larger or smaller *tendencies* in choosing a specific orientation can be discerned.

3.5 Distribution on walls

The varying degrees in importance of attracting the observers' attention can be investigated by using the concept of wall *position index* (WPI). It concerns the relative position of a main/sub-theme on an individual wall.⁷⁸ As demonstrated by fig. M 4 SL is regularly located at the bottom of the wall (78.3%) rather than at the middle (12.8%) or top (7.4%); the others are negligible (1.2% [ML] versus 0.4% [UM]). It is obvious to conclude that slaughtering was a very frequent subject and one to be put right in front of the spectator, an important one, not one to be overlooked. The most likely intention of this message (or possibly one of the messages) was to confirm that there was an abundance of meat during and after the owner's earthly life. In other words it reflects economic wealth and by implication refers to his social success.

The WPIs of the main theme AG (fig. M 24) portray a considerably different picture. There the scores are 32.6% (L), 38.3% (M) and 29.1% (U), with no obvious predilection for any specific position. For the main themes FI and FU a lower position is preferred. Such an analysis can and should be repeated for the other main themes. One point is clear, that WPIs are useful for checking which themes were regarded as important for attracting the observer's attention and for adducing their implicit and consequential meanings.

3.6 Texts

At the lowest level text data is analyzed to establish the absence, presence or uncertainty (?) of texts accompanying representations. For instance AG produces scores of 19.2%, 69.2% and 11.6% (?) for the absence/presence/uncertainty of texts on the total number of registers, but AL produces 30.5%, 53.2% and 16.2% (?) and this may be interpreted as indicating different aspects. If the absence/presence ratio for these main themes in a particular tomb is compared with the other main themes, and the majority (or all of them) show a high score for absence, this may imply some *economy* in the owner's expenditure with regard to the representations found. The amount of work and the related costs involved in including more or less extensive texts should not be underestimated. On the other hand, the subjects sel-

ected, with or without text, may reveal a *ranking of relative importance*, at least for an individual tomb (and its owner). On a wider scale this may show that certain patterns of particular sub-themes were more frequently accompanied by texts than some others.

The texts themselves can be subdivided into *identifying* texts, which involves the identification of *persons*, perhaps only by *name*, or only by *title(s)*, or by *name and title(s)*, or the identification of *performances* or *actions* (cf. above p. 00[6]); these can be described as "captions". Other texts concern *utterances* by individuals (commands, questions, etc.) spoken by and addressed to characters in the representations; these can be described as "dialogues" or "speeches". *Personal statements* or "autobiographical" remarks, which are addressed by the individual (usually but not necessarily the tomb owner) to the observer, are assigned to a different category.

These categories are combined in the (more complicated) scenes. Again, different values may be revealed by the scores for presence or absence of such texts. Identifying someone by name only may stress the *personal* relationship between that person and the tomb owner. The social status of that person may be stressed by the tomb owner when one or more titles are added, and also his own status, for it shows the kind of officials with whom he is closely acquainted. Giving only titles suggests a personal emphasis on social standing, but it may also be a measure of economy.⁷⁹ One other characteristic of the texts is that the *identifying* ones can be considered as "static" or "durative", because they are simply *descriptions* of configurations of figures and objects, which is "eternally" valid. But the *dialogues* are fleeting utterances by individuals and can be considered "dynamic" or "momentaneous". We are dealing here with different aspects and approaches towards time.

The *length* and *degree of precision or detail* of both captions and dialogues reveal the *degree of importance* attached to particular topics. For instance, the number and variety of texts with the sub-themes SH/Fb and SL/C are significant. The former is known from 30 tombs and happens to have been found with 30 texts, including the identification of persons and dialogues. It is obvious that Ti

78 Cf. n. 65 for the abbreviations used.

79 The various statuses of servants is discussed in Vasiljević, *Untersuchungen*, 23-35, 76-85.

(LMP 049) has the most frequent and the most vivid and complex dialogues.⁸⁰ SL/C is known from 159 tombs and 642 texts, more than 5 times as many tombs and 21 times as many texts as SH/Fb. I would suggest that this is a convincing example not only of varying appreciation for a sub-theme but also of varying “sensitivity” for accompanying texts. The fact, discussed earlier, should not be forgotten, that by far most of the SL/C scenes are located at the bottom of the walls (cf. fig. **M4**), right in front of any visitor, and they were really meant to be seen and read, and were most impressive even for the illiterate.

Comparing our four selected tombs it can be seen that **SH** has no dialogues and the rest are only very terse identifying texts. **KMN** is also very sparing with texts. Dialogues occur in AG only, concerning harvesting grain and threshing with donkeys.⁸¹ **H** has more texts, a mix of descriptive (in the majority) and spoken texts. The latter occur with ST/cattle crossing waterways and with SL/domestic cattle. The same mix is found in **KH**, which even has the same subjects; but it should be noticed that in both tombs SL is rather exceptionally located on the upper half of the wall (**KH**) or above the entrance (**H**). **KH** also has dialogues related to SH/fighting boatmen.⁸²

H and **KH** are especially interesting because both have a “personal statement” or “autobiographical text”. Included in the statement of **H** is the observation that, although he had the means for building a multi-room tomb, the latter apparently more in line with the elite tradition, he chose just a single room, obviously implying that he put more value in quality than in quantity.⁸³ The artist responsible for the decoration of **KH** is allowed to state that he “...decorated the tomb of the count Kheni, and it was I who decorated this tomb; I being alone”.⁸⁴ Such texts underscore a sense of *individuality*.⁸⁵ A very unusual individual note is the caption in **KMN**’s tomb above

80 Cf. Herb, *Wettkampf*, 452, with all the other documents, op.cit., 445-470. Note that, because the LMP concerns tombs from the Memphite area only, the total number of cases collected by Herb is larger than in the LMP.

81 Cf. Altenmüller, *Dreschen*.

82 Cf. n. 80, op.cit., 466.

83 Kanawati, Abder-Raziq, *Hesi*, 37-38.

84 Kanawati, *Hawawish*, I, 19.

85 This is treated in more detail in van Walsem, *Individuality*.

For an excellent translated collection of such texts and some commentary on them, see Strudwick, *Pyramid Age*, 42-46, 261-378.

a group of transport donkeys (AG): “(A) herd of donkeys, very beautiful to see”.⁸⁶ This puts into words the *aesthetic* sensation to be experienced by an observer, which is a rare but not a unique feature. Other references to beauty are “Observing all good/beautiful distraction of the heart made in the entire land” and “Observing ponds, bird pools, back swamps, fishing and fowling, more beautiful to see than anything else”.⁸⁷ A most difficult issue concerning texts is their potential to transmit metaphorical “charges” i.e. deeper interpretations to iconographic entities, and this will be concisely discussed in the next section.

3.7 Evaluations on some recent interpretations of some sub-themes

In the light of the preceding theoretical and methodological considerations, comparative analyses on various levels of the selected tombs themselves and, with respect to the complete inventory of Memphite elite tombs, some consequential insights for a sound approach to iconographic entities will be applied to test concisely three sub-themes as interpreted in recent Egyptological literature. All three belong to the LMP classification VA (various) on the main-theme level, and on the particular sub-theme level of (**A**), B (bed making), (**B**), P (palanquin scenes) and (**C**), B (bull fighting). All three are found in the provincial tomb of **KH**, while palanquin scenes are found in the tombs of only **KMN** and **H** (cf. table 2).

3.7.1 (A) Bed (making) scenes

The occurrences of a bed making scene or a bed among other furniture are distributed over 22 registers in 15 tombs in the Memphite area. They are to be found on the wall schemes of fig. **M 28A-B**, in the list of fig. **M 30**,⁸⁸ and in the accompanying texts in fig. **M. 29A-B**. The recent systematic and penetrating studies on the sub-theme by Vasiljević⁸⁹ and Altenmüller⁹⁰ both also include provincial tombs.

86 Simpson, *Kayemnofret*, 18, translates “Herding”.

87 Cf. van Walsem, *Iconography*, 3 on “aesthetics”, and idem, fig. 2, text above the left figure; fig. 3, left column; cf. also Strudwick, op.cit., 410.

88 LMP 094, the tomb of Ankhmara at Giza, is missing from figs. **M 28A-B, 30**, but it will be inserted in the final version of the MastaBase CD.

89 Vasiljević, *Untersuchungen*, 97-109.

90 Altenmüller, *Geburtsschrein*, 27-30; id., *Isis und Osiris*, 3-7; id., *Auferstehungsritual*, 1-7.

The former conveniently illustrates in figs. 20-28 various components of the sub-theme: the activities of servants (placing a neck-rest; adjusting the mattress); the combination with a canopy; the presence of other items (various pieces of furniture; a chest for clothes etc.); and also some adjacent sub-themes.

An analysis on the level of orientations (cf. fig. **M 28A-B, 30**)⁹¹ shows that all appear to be present: of the 21 certain⁹² registers 8 (38.1%)⁹³ belong to the north, 3 (14.3%)⁹⁴ to the east and also 3 to the south⁹⁵ and 7 (33.3%)⁹⁶ to the west. There is no reason to assume that a metaphorical/symbolic meaning can be attributed to any of these orientations. It is striking that 235 is the only case where the subject is distributed over two orientations, west and south, but I can give no specific explanation for this.

Comparing the *WPs* (cf. fig. **M 28A-B**) demonstrates that the sub-theme as such is located in the upper zone (U) of 6 tombs,⁹⁷ in the UM zone of 2 tombs,⁹⁸ and in two other tombs once in the M and once in the ML zone;⁹⁹ it is in the bottom zone (L) of 3 tombs¹⁰⁰ and in one tomb in the UML (over the entire height of the wall).¹⁰¹ This shows an obvious preference (9 times out of 15: 60%) for the upper part (U/UM/M), a conclusion also reached by Vasiljević,¹⁰² and suggests that no *high* importance was attached to focusing a spectator's immediate attention to this theme. On the other hand in the oldest tomb, LMP 013 (Meresankh III), it is located in the bottom register, suggesting that here it was being given greater importance. That the individual tomb owners gave it different importance may also be deduced from the size of the wall surface reserved for the theme in proportion to the total surface available. It varies from a relatively small square surface (013, 018) to

long single registers (079), to double shorter registers (136, 217); once there are even triple registers over an entire wall (069). These differences not only reveal the varying degrees of importance for the tomb owner but also demonstrate the very great *artistic* flexibility in the layout of tomb walls, none of which is closely similar.

The variety of all kinds of adjacent (immediately above, below or flanking) sub-themes shows an extremely heterogeneous picture which includes making a statue (main theme TR, LMP 013), wooden rowing boats (main theme SH, LMP 043), offering bringers (main theme OF, LMP 145, 188), cooking in pots (main theme KI, LMP 079), fish processing (FI, id.), scribes (VA, LMP 235), offerings on display and offering rituals (OF, LMP 235), shepherds' meals (ST, LMP 235) and servants (OF, LMP 182A).¹⁰³ None of these suggests a specific metaphorical or symbolic meaning to be associated with or to be an extension of the idea of bed making. This is confirmed by the very few texts (fig. **M 29A-B**)¹⁰⁴ describing what is portrayed. In short, neither their orientation, their distribution over the walls, their adjacent sub-themes, their texts nor any iconographic detail suggest that the "real" meaning should be "deeper" than a demonstration of the tomb owner's wealth. Again, no fixed distributive rules are suggested, only tendencies for predilection.

Yet Vasiljević and Altenmüller interpret the scene as symbolising the funerary idea of resurrection, with the latter elaborating it into a (royal) birth ritual: "Die Szene ist als Andeutung des Schlafes, bzw. des Bereichs, in dem der Übergang aus der diesseitigen in die jenseitige Welt und umgekehrt stattfindet, zu verstehen".¹⁰⁵ A critical reading of their texts, however, reveals that the authors reach their far-reaching conclusions, concerning an ontological aspect essential for any ancient Egyptian individual, by means of a very speculative line of reasoning. This consists of several premises ("Annahmen") and suggestions (which are expressed in German with the conjunctive and not the indicative, because the statements are not based on strong evidence), and these are supported by unconvincing or rarely attested subsidiary "data". A few questions on a very

91 Cf. also Vasiljević, *op.cit.*, 99, 5.2.1.3.

92 LMP 258 is uncertain and was located at Dashur.

93 LMP 039, 069 (3 times), 136 (2 times), 217 (2 times); all are located in Saqqara..

94 LMP 018, 043, 094, 043 is located in Saqqara., the others at Giza.

95 LMP 013, 145, 235; all are located in Giza.

96 LMP 063A (2 times), 079, 182A (2 times), 188, 235; 235 is located in Giza, the others in Saqqara.

97 LMP 018, 079, 136, 145, 188, 235 (2 times).

98 LMP 063A, 217.

99 LMP 043, 182A.

100 LMP 013, 039, 258.

101 LMP 069.

102 Vasiljević, *Untersuchungen*, 106.

103 Cf. *op.cit.*, 99-100.

104 Cf., *op.cit.*, 100-101.

105 *Op.cit.*, 108; quoted, too by Altenmüller, *Auferstehungsritual*, 5, with n. 31.

limited selection of their arguments will illustrate this point.

Vasiljević interprets a door adjacent to the bed making scene as a transitional spot between existence in the sphere of the living and the dead¹⁰⁶ and suggests a symbolic meaning for the scene. But what is the evidence for this? Fig. **M 28A-B** shows that a door is present in only 6 of the 15 walls, so a *minority* (40%) of instances is being used to prove a point, while the fact that the *majority* (60%) of instances, which would suggest that the door is *not* prescriptively connected, is ignored. Moreover, that a door is adjacent to very many other sub-themes she completely leaves out of consideration, for this would suggest or “prove” little or nothing.¹⁰⁷

Altenmüller states that “Die Szene ist vielfach dargestellt”,¹⁰⁸ but is hardly correct to describe 15 out of 339 (4.4%) tombs from the Memphite area as “vielfach”. Even if this score were to be raised by those tombs where the scene has been destroyed, it would not be raised by much and would still be relatively unimportant, certainly not enough to make it a core iconographic entity. He also states that the context of the bed, similar to the bed in the royal birth cycle, indicates that it “...für die Regeneration des Grabherrn vorbereitet wird”.¹⁰⁹ But which adjacent main/sub-theme on the wall schemes of fig. **M 28 A-B** suggests such a line of thought? And is it true that the scene just concerns the “Grabherr” whose “...Ehefrau ist das Medium der Auferstehung für den Grabherrn. Sie reproduziert nach erfolgter Zeugung den Grabherrn im Sohn”?¹¹⁰ This still fails to explain the fact that two *women*, Meresankh III and Nebet, are also showing this scene. Meresankh is even the oldest attested example of this scene. Does the scene refer to her resurrection too, and if so, what is the role of the husband here? Is *he* the medium that guarantees *her* rebirth as a *daughter* by giving birth to *herself*? Or is there no need for women to be similarly reborn? If not, the regenerated men should be pitied in the hereafter.

106 Vasiljević, op.cit., 107.

107 Does it mean, for instance, that in fig. **M 28 B**, LMP 079, the sub-themes KI (kitchen scenes)/Cp (cooking in pots), Fp (food preparation), Pb (plucking birds), and FI (fishing)/Pr (processing of fish), and ST (stock cattle-breeding)/M (milking) imply deep funerary (“resurrective”) symbolism?

108 Altenmüller, *Isis und Osiris*, 3.

109 Idem, *Isis und Osiris*, 5.

110 Idem, *Auferstehungsritual*, 7.

Vasiljević and Altenmüller further try to bolster the funerary character of the bed by referring to the fact that in *some* (but not all) cases the canopy found with some bed scenes is decorated with a *kheker*-frieze; and they even suggest a link with the “Butic” funerary ceremonies.¹¹¹ A similar line is taken with the shrine-like artefact, behind the seated tomb owner and his wife, in the tomb of Chenty in Thebes (TT 405).¹¹² It is interpreted by Altenmüller as a “Bettenhaus”, identifying it with the bed and canopy scene behind the tomb owner (who is alone) in the tomb of Unasankh (TT 413).¹¹³ The shrine also shows *djed*-pillars, *tyt*-signs and a central *sa*-sign. Interpreting the *kheker*-frieze as funerary, because it is frequently found in funerary complexes (the earliest being that of Djoser), does not make it an attribute with a typical funerary “charge”. This completely overlooks the fact that it originates in the mat-and-wood building methods¹¹⁴ of ancient Egypt, and as such it is a completely *neutral, architectural* element. The appearance of funerary complexes refers to the actual architecture, so it is obvious that such a detail, besides the *cavetto* and *torus* mouldings,¹¹⁵ is included *without any metaphorical* implications. Taking a funerary context as the basis on which to ascribe a funerary meaning to a *kheker*-motif on a shrine reverses the order of things. This is not contradicted by the *djed*-, *sa*- and *tyt*-signs, which simply indicate “durability”, “protection”, and “life” (?).¹¹⁶ They could be easily integrated as useful and desirable elements in architecture and “architectonised” furniture, without construing those artefacts as religious or funerary objects. Does, for instance, the *bombé*-roof of a wig chest,¹¹⁷ because it is similar to the roof of the construction in which Anubis mummifies the deceased,¹¹⁸ turn it, the wig included, into an object with a “real” funerary meaning? Or do the two tied up, outward bending, lotus flower, on Heterpheres’ chair,¹¹⁹ because the motif is also found on

111 Vasiljević, *Untersuchungen*, 107; Altenmüller, op.cit., 3-4.

112 Saleh, *Old-Kingdom Tombs*, pl. 14.

113 Op.cit., pl. 4; Altenmüller, op.cit., 4.

114 Arnold, *Lexikon*, 49-50, 109-110.

115 Op.cit., 108.

116 In view of the problems concerning the exact origin and meaning of the last object (LÄ, 204, “Isisknoten”), a question mark is justified.

117 Baker, *Furniture*, 123, fig. 169.

118 Altenmüller, op.cit., 4.

119 Baker, op.cit., 38, fig. 28.

top of the “palace-façade” motif on Old Kingdom sarcophagi,¹²⁰ “actually” make it into a funerary artefact? The straight lotus in the centre on the chair (it is always absent from the sarcophagi) strongly suggests that the motif is used strictly aesthetically. Greek temple columns on 17th century Dutch linen-cupboards do not turn them into objects with a “real” Greek religious meaning, anymore than a house with a horseshoe over its door “symbolically” turns into a stable, to refer to the human “herd instinct”.

Finally, Altenmüller finds indubitable “proof” for the funerary interpretation of the bed¹²¹ by comparing two scenes of sailing ships in the tombs of Mereruka and Mehu. In Mereruka a servant is making the bed in a cabin by adjusting the head rest; in Mehu the body of the tomb owner is lying on the bed,¹²² and this is interpreted as a corpse.¹²³ This raises several questions.

First, is not it strange that *no* depiction of a corpse is ever found anywhere in the Old Kingdom except here? To my knowledge the earliest, really certain representations of deceased persons are found on 11th dynasty coffins from such places as Gebelein and the tomb of Djar in Thebes (TT 366).¹²⁴ Why should the interpretation not be that, here, even though for the first time, it is a *sleeping* person that is depicted? The ship is the last in a long row on the far left side of the wall, with Mehu observing from the far right side. Although the texts above the last two ships explicitly mention the west, this is far from being unambiguous proof that a funerary journey to the necropolis is represented. Such an inference cannot be drawn even from the “circumstantial evidence”, such as the “unsolemn”, distracting details as sailors rigging the tackle and the man holding a dog and a monkey by a leash. And in particular there is no sign of the two djertys, wailing women personifying Isis and Nephthys.

Secondly, if such a long row of ships really concerns a funerary journey, would it not be expected that at least one ship would display the turned head

of a hedgehog (“Igelkopf”)? Altenmüller himself admits that this type of ship was a typical funerary boat.¹²⁵ However, this motif is completely absent in all the large 6th dynasty tombs at Saqqara, though it is found in our small (!) tomb of **SH**. (**SH**, Abb. 5).

Thirdly, the text in front of Mehu, in a column over 3 registers, merely states that he is “Observing the arrival of ships, field labour and the coming of his estates” (without any specification of the kind of ships or any allusion to a funerary aspect).¹²⁶ To exclude one ship as funerary from what is otherwise a coherent, secular configuration is unlikely. Theoretically, it could be that Mehu is observing his own funeral, but we do not have any other examples of a standing or seated tomb owner where he is observing his own obsequies. Therefore, it is more logical to interpret Mehu’s scene as a subsequent “artistic” consequence or elaboration after the introduction of the unique bed-making scene in the context of travelling ships by Mereruka. The two men were more or less contemporaneous, so even the same artist may have been involved.¹²⁷ It is in line with the general tendency of art in the Old Kingdom to extend or elaborate one phase of a situation by another.¹²⁸

These are some of the questions arising about the interpretation of the bed-making scenes. In my view, all of them can be answered or be dismissed by considering the scenes as one of the themes, or rather “metaphors” or “symbols”, which demonstrate the *material wealth* of the tomb owner, irrespective of sex and/or supposed location, whether indoors or outdoors.¹²⁹ This is confirmed when we consider the additional furniture and personal paraphernalia which is also to be seen. It all goes to demonstrate, in various degrees, the patron’s attitude towards the ways of representing this sub-theme. Having a proper bed is already a sign of wealth, having a bed under a canopy shows off one’s wealth even better, so does a chair, a carrying chair, a fan and chests of clothes and ointments etc.¹³⁰ This idea seems parti-

120 Donadoni-Roveri, *Sarcofagi*, pls. 23,1; 24-25, 27; 30; 34.

121 “Über die Bestimmung dieses Bettes kann daher kein Zweifel bestehen. Das Bett ist für den Verstorbenen bestimmt und dient die Aufbarung des Leichnams”, op.cit., 2-3.

122 Duell, *Mereruka*, 2, pl. 141; Altenmüller, *Mehu*, pl. 19a.

123 Altenmüller, *Auferstehungsritual*, 2.

124 Lapp, *Typologie*, 187-188; Vandersleyen, *Ägypten*, 298-299, pl. 266.

125 Altenmüller, *Igelkopfbug*, 15: “In allen Fällen handelt es sich um eine Totenfahrt”.

126 Altenmüller, *Mehu*, 113, pl. 18.

127 Op.cit., 114; he quite rightly observes the almost exact identity of the legends above the ships.

128 Cf. e.g. Vasiljević, *Untersuchungen*, 120-121.

129 Discussed, op.cit., 104-105.

130 See Vasiljević’s list of objects extensively treated in her chapter 3, op.cit., 41-73, and her illustrations, esp. 20-21, 28.

culary marked in Khenty's tomb in Thebes, where bed making and two other beds under canopies are accompanied by a heap of cloth, some ointment and other vessels and even a scribe's palette (referring to the owner's literacy, so necessary for a successful career).¹³¹ Various details, such as a repetition of the elements, the size of the surface etc., all reflect the various possibilities (some even "contradictory") open to a tomb owner to deal with this sub-theme (rare as it is) in a *personal* manner. For one it is enough to show a simple bed to communicate the message, while another adds emphasis with extra personnel, luxurious furniture and personal commodities. This results in very different visual impressions of the walls, which may be "quiet" or "not-so-quiet". Again they reveal differing *aesthetic aspects* which were appreciated by the tomb owners, although it is quite possible that they themselves were not completely conscious of this.¹³²

The preceding example demonstrates that the conclusions drawn by Vasiljević and Altenmüller are much more frequently (perhaps exclusively) *associative* than they are *cogent*. Cogent arguments are the result of logical deductions from "hard" visual facts (the representations and the accompanying texts) as the basis for an interpretation, and do not rely on unproven assumptions.¹³³ These create all kinds of problems, which have to be remedied by adducing several other, often equally unproven, arguments. However, interpreting the various versions of the scene as an expression of the tomb owner's high social and wealthy position during his/her life, and also posthumously by extending this important aspect of commemorating him/her for posterity (the very reason for which the tomb was created), raises no (or at least less) questions and explains more of them. It should be noticed that the status suggested by many of the items accompany-

ing the bed-making scenes (sandals, carrying chair or palanquin, staff, fan, mirror, bed and chair) was recognized and stressed by Vasiljević herself,¹³⁴ yet this has been completely subordinated to what amounts to a speculative Egyptological funerary interpretation.

3.7.2 (B) *Palanquin scenes*

The second item listed by Vasiljević in the preceding paragraph is the carrying chair or palanquin, and this deserves a further brief discussion. It is treated in some detail by her and it has been the subject of the unpublished MA-thesis of one of my students.¹³⁵ It is found in **KMN**, **H** and **KH** (cf. table 2) and in 38 LMP tombs over 43 registers. In the first place, it should be observed that it is almost three times as frequent as the bed-making sub-theme, and so more important. Of the certain orientations (37 out of 43), the north is represented by 32.4 %, the east by 37.8%, the south by 13.5% and the west by 16.2% (fig. **M 31**).¹³⁶ It is sometimes found *three* times: once on the east, north and south, and twice on the east, north and west walls (LMP 048, "The Two Brothers" and 182A, Mereruka respectively). In one tomb (LMP 182C, Mereruka's son) it is found twice, on the east and north. Although on most occasions it is on the east, it is found also on all orientations, again indicating that there is no reason for ascribing any particular geographical symbolism to these scenes. Also all variations of *WPIs* are represented. Although the scene can be quite small and "tucked away" (cf. **KMN**, Abb. 7 on the lowest register, but right in front of the observer (!)), it is usually of considerable size, occupying the top or top-middle position (cf. **KH**, Abb. 5; **H**, pl. 55). The adjacent main themes comprise AG, AL, FI, FO, GA, KI, MA, OF, SH, SL, VA and EX; offerings are by far the most frequent, but since FU (funeral) is totally absent, any funerary connotation would be speculative.¹³⁷ What is very striking is that the scene is found adjacent to a door only 5 times. As it is obvious that the palanquin is associated with "typical" outdoor or "moving around" activity; one might have expected this would have been a more usual position for it than for the bed-

131 Saleh, *Tombs*, pl. 13; this scene is not commented upon by Vasiljević and Altenmüller.

132 Cf. Van Walsem, *Iconography*, 12.

133 See Vasiljević, *op.cit.*, 105, n. 553, quoting Rachewiltz and Hassan as authorities, who bluntly gave a funerary interpretation without proving it themselves. On p. 106 she states, because of a (supposed) strong connection of the scene with the offering list and "magazine representations": "...halte ich es für möglich [apparently it is not certain at all], dass sie ein relative selbständiges Thema aus dem Bereich der ägyptischen Jenseitsvorstellungen ist". Cf. also Weeks, *Art*, 59 on unwritten assumptions.

134 *Op.cit.*, 73.

135 *Op.cit.*, 56-63 with figures 10-19; H. Oost, *Palanquin-scenes*.

136 The figures are based on more recent data than Oost's study, so I do not give his figures.

137 Oost, *op.cit.*, 40-41, tables 5.15-20.

making scene. Oost made a careful study of the number of porters (varying from 2-20),¹³⁸ the presence of sun-blind carriers,¹³⁹ of a canopy¹⁴⁰ and of animals (68.8% were dogs and 31.3% monkeys).¹⁴¹

There are different types of palanquin, simple carrying chairs or litters¹⁴² and huge complex ones with canopies,¹⁴³ and two different types of accompanying texts. This supports Vasiljević's observation: "Den Belegen nach ist der Auszug in der Sänfte nicht eindeutig".¹⁴⁴ She refers to the text in the tomb of Nyankhkhnum and Khnumhotep (LMP 048, "The Two Brothers"), where it says that the tomb owner in the palanquin, carried by donkeys, is heading for the west, and connects it with the "palanquin song", which is concerned with the "...Rückkehr des Verstorbenen in das Diesseits..." and "...verweist auf die entsprechende Bedeutung der ganzen Szene."¹⁴⁵ (loc.cit.). This again elicits the interpretation as a funerary sphere. The interpretation of the "palanquin song", sung by the porters, as referring to the deceased's posthumous return to the land of the living, is based on an ingenuous but complicated analysis of this text by Altenmüller in *Sänftenlied*.¹⁴⁶

There is no space here to enter into a detailed comparative discussion of Altenmüller's translation and philological commentary. Therefore, I shall simply give my own translation with some notes; for the variants of the hieroglyphic text the reader is referred to pp. 20-22 of BSEG. Taking mainly variant **D**, from the tomb of Ipi (LMP 221, Pepi I), as the most complete but not necessary least corrupt text,¹⁴⁶ the following translation creates the fewest problems, if any:

"I go down^a to the carried one^b that I may be prosperous^c, I go down to the carried^b one that I may be

138 Op.cit., 44, fig. 5.13; 138, table 5.22; 12 porters were found, e.g. in LMP 182A (Mereruka); 14 with his son (LMP 182C); and 20 in Kagemni's tomb (LMP 183).

139 Op.cit., 51, figure 5.21, table 5.29.

140 Loc. cit., fig. 5.22, table 5.30.

141 Op.cit., 55, fig. 5.24, table 5.34.

142 Vasiljević, op.cit., figs. 10, 16 (carried by donkeys), 18; cf. also fig. 28, "Hetepheres-type" carrying-chair near bed-making scene.

143 Op.cit., figs. 12, 14-15, 17.

144 Vasiljević, op.cit., 95.

145 Her note 477 in the quotation refers to this; it was published in BSEG, 9-10, 15-30.

146 Altenmüller, op.cit., 24 supposes that **D** has kept the original text

healthy^c, (Oh) Sokar^d, who is upon his sand, grant (lit. give)^e that NN be protected^f. I act^g much^h like I wishⁱ; I prefer (lit. like) her^j to be (lit. being full^k than to be empty (lit. more than when she is empty^k))."

a) I take *ih3* as a 1st person emphatic *sdm.f* with *i*-augment (cf., Edel *Grammatik* § 451) referring to the porter, not an imperative, as understood by most translators (cf. Altenmüller, op.cit., 23-24; Edel, op.cit., § 602). However, Altenmüller chooses for the *deceased* i.e. the person carried, as the subject and the person addressed (op.cit., 24). In doing this he fundamentally differs from the other translators, because it obliges him to make the *mhnk* correspond with the porters through some convoluted reasoning, taking *wd3* and *snb* as participles (op.cit., 23-24).

b) Although the basic meaning of *hnk* is "to endow/present (someone) with, offer" *WB*, 3, 17, 5 ff., op.cit., 118, 4 quotes *PT*, 1628, where *hnk* with the preposition *hr* means "tragen", and Faulkner, *PT*, 244, translates it as "...that he may be burdened with you..." *Mhnk*, then, may be considered a nominal *m*-form of an *active* participle (Edel, op.cit., § 256), in the sense of "the one who burdens" < "the one who presents (his weight)" > "the one to be carried". Also, if one adheres to the standard meaning of *mhnk* as "the bestowed one, trusted one, confidant, intimate" (Altenmüller, op.cit., 24-25; *WB*, 2, 129, 7; Jones, *Titles*, 1, 449, 1680, where it is interpreted as a *passive* nominal *m*-form as cited as an example by Edel, op.cit., § 256), it does not affect the tenor of our translation, which is exactly in tune with the situation.

c) Here, too, I take *wd3* and *snb* as a 1st person *sdm.f*, implying that, by doing his job properly, as a consequence or reward, the porter will be prosperous and healthy. But, here again, one may prefer to take it as a 3rd person optative pseudo-participle (Edel, op.cit., § 591-592), referring to the wish that the person carried will be prosperous and healthy; carrying him avoids bodily discomfort or strain.

d) The reference to Sokar in variants **A** and **E**, and its variant *Dja* (**D**, Altenmüller, 25-27), does not necessarily give the scene a funerary meaning. Variant **A** is located in Giza, the original home of Sokar, and his the funerary association developed secondarily from his involvement with craftsmanship (*LÄ*, 5, 1056-1058, 1063). The address to Sokar by the porters is very close at hand and is most appropriate when one realises that the *henu-bark* containing his image (an analogue to the carrying chair) was originally drawn on a sledge but was

later *carried* (op.cit., 5, 1067, last paragraph). Incidentally, it may not be too far-fetched to see a pun between (m)hmk and hnw.

e) The spelling of *im* in the oldest variant **A** and the later one **E** with the arm with triangular loaf (X 8), Gardiner, EG, D 37, instead of the arm with bowl, D 39: *hmk*, in variant **D**, is a normal spelling of the imperative “give” (Edel, op.cit., § 607). Since both signs are interchangeable, the most logical explanation is to take D 39 in **D** as a misreading for D 37, avoiding Altenmüller’s “Beschenke nicht...” (see below f).

f) *Hw* is the normal passive *sdm<w>.f* following a form of *rdi* (Edel, op.cit., § 564). Since the oldest variant, **A**, has D 43 as the normal determinative for *hwi*, it is quite logical that D 37 in variant **E** stands for D 40 (arm with stick). As D 40 and D 43 are not too dissimilar, and because D 40 and D 37 as well as D 37 and D 39 are interchangeable, the latter in variant **D** should be interpreted as D 43. This solution eliminates the complex translation and reasoning of Altenmüller, op.cit., 26-27 on variant **D**, making *hmk* the subject of the preceding *hwi* (Edel, § 565): “...verhüte, dass beschenkt wird (der Grabherr) NN.!” My solution now means that all variants (including those in lacunae) can be identically translated. N’s “protection” logically concerns the wish that no accident might overcome him/her during the transport.

g) Understood as a 1st person *sdm.f.*

h) Taken as a normal adverb (Edel, op.cit., § 750, 2a; Gardiner, EG, § 205,4).

i) Understood as a 1st person imperfective *sdm.f.*, which occurs regularly after the preposition *mi* (Edel, op.cit., § 50; cf. Gardiner, op.cit., § 170,5, where the same phrase is followed by *b3k im*, “this <thy> humble servant”).

j) “Her” obviously refers to the female noun *hwdt*, “carrying chair” of variant **F**. Altenmüller’s interpretation of “empty”, referring to a social low position in contrast to a high, “full”, position (op.cit., 28) is unnecessarily complicated and metaphoric.

k) Both taken as circumstantial pseudo-participles (Edel op.cit., § 584).

The preceding analysis places the palanquin song in the genre of “labour songs”, regularly found with workers who sing to pep themselves up and to reduce the stress of their labour;¹⁴⁷ it may include brag-

147 LÄ, 1, 379, s.v. “Arbeitslieder” (378-385); on 381, the author, Brunner-Traut, sticks to a funerary meaning of

ging, as when they claim that the heavier the job the more they like it. In the present setting, in my view, it is a completely ordinary, “innocent” song and has no deeper, metaphorical implications. It simply makes more concrete one aspect of the servants for the observer, whatever the destination of their journey without any specific allusion to the business of their lord. These scenes only refer to *secular situations* and the elite position of the owner.

This secular aspect has to be admitted by Vasiljevič,¹⁴⁸ too, referring to Simpson’s remarks and Roth’s specific study on the 3 examples of a second type of legend concerning the special business of the tomb owner.¹⁴⁹ Both authors, quite rightly, take the texts and scene literally as referring to the ordinary, secular activity surrounding any visits by the owner of the tomb under construction. In LMP 048 there is another variant, describing a visit “to see all field work”,¹⁵⁰ which falls under the same category of routine activity or “material” reality.¹⁵¹

Although it is obvious that the palanquin scenes are concerned with different activities and contexts, it is, in my view, undeniable that the main message connecting them all is simply to emphasize the *great wealth* and extremely *high social status* of the owner. This was demonstrated primarily by the palanquin, which originally was a privileged accoutrement of royalty. This high status is acknowledged and stressed by Vasiljevič,¹⁵² yet the metaphoric funerary interpretation is not given up. The reader who recalls Ockham’s razor should have no difficulty in deciding between the different merits of these two approaches.

3.7.3 (C) Bullfight

This case can be treated briefly. The most recent studies on this sub-theme are Kanawati’s and Galán’s.¹⁵³ Before turning to their approach and their

“empty” as referring to the death of the owner; Strudwick, *Pyramid Age*, 418 also sees a deeper meaning in the text.

148 Vasiljevič, *Untersuchungen*, 95.

149 Simpson, *Notes*, 495; Roth, *Carrying Chair*.

150 Moussa, Altenmüller, *Nianchchnum*, 129.

151 On the various categories or “spheres” of reality, cf. van Walsem, *Iconography*, 35-39.

152 Op.cit, 73, 95. It is interesting to note that “...in ancient Rome litters were reserved for empresses and senator’s wives, and plebeians were forbidden to travel in them”, *EB*, 7, 402.

153 Kanawati, *Bullfighting* (1991); Galán, *Bullfight* (1994).

results it should be noted that for the Old Kingdom (6th dynasty) the subject is found in only 11 of the 73 tombs (15.1%) recorded for the provinces by Harpur.¹⁵⁴ It certainly was not a key-scene. All orientations (these are not considered by those two authors) are present as well: west (3 times, 27.3%),¹⁵⁵ east (once, 9.1%),¹⁵⁶ north (twice, 18.2%)¹⁵⁷ and south (5 times, 45.5%).¹⁵⁸ The predilection for the south may be due to the fact that it is never found north of Deshasha, as was noticed by Kanawati.¹⁵⁹ Considering its varying positions on the wall surface,¹⁶⁰ and the different adjacent sub-themes,¹⁶¹ and the associated legends,¹⁶² we are not able to justify a metaphorical/symbolic “funerary” interpretation. Accordingly, Kanawati takes it as representing simply “...the entertainment of the tomb owner and frequently others.”¹⁶³

Although Galán, more or less, starts his article with the observation that this sub-theme is “...generally seen as part of the bucolic life that the deceased wanted to perpetuate in the afterlife”,¹⁶⁴ he interprets it as symbolizing how “The deceased, by overcoming his opponent, is enabled to claim his right to maintain his leadership in the Netherworld.”¹⁶⁵ However, here too, one is confronted with an admittedly ingenuous but tortuous way of reasoning; it multiplies stronger and weaker arguments dependent on suggestive and speculative “data”; even “cogent” supportive “evidence” is often itself hypothetical and drawn from various periods (Middle and New Kingdom) and text genres (Pyramid Texts, Coffin Texts, the Story of Sinuhe, New Kingdom royal epithets etc.) in an apparent attempt to convince the reader of the “essential” aspect for a posthumous “successful” mode of existence for, I

154 Harpur, *Decoration*, 279 (622)-282 (695).

155 Galán, *op.cit.*, exx. 1, 8-9.

156 *Op.cit.*, ex. 2.

157 *Ibid.*, exx. 5-6.

158 *Ibid.*, exx. 7, 10, 12-14.

159 Kanawati, *op.cit.*, 57.

160 *Ibid.*, 52.

161 *Ibid.*, 54.

162 *Ibid.*, 52, 57.

163 *Ibid.*, 57.

164 Galán, *op.cit.*, 81, 91 with n. 80. Note that Kanawati, quite correctly, does not mention the aspect of posthumously continuing earthly life by means of the decoration of tombs.

This interpretation was already exposed as “one of the unwritten assumptions” of Egyptology, cf. Weeks, *Art*, 59.

165 *Op.cit.*, 81 (summary).

would say, every tomb owner. Here too, a few questions will suffice to clarify my point.

How does Galán explain away the low score of the subject in the provincial tombs? He states that (my italics) “It is *perhaps* significant that the tomb owners...were local chiefs, that is, regional social leaders.”¹⁶⁶ But the remaining 62 tombs were also owned by local leaders, and there were also local leaders in the north who needed this facility just as much. He seems to weaken his position by stating first “Only by relating the scene to symbolism concerning the afterlife as described in funerary texts can one understand the scene’s appearance in tombs,” but immediately follows with the admission that “Nevertheless, the reason behind the representation of bullfights on tomb walls remains uncertain, since not all the themes attested in funerary texts were depicted.”¹⁶⁷ If his interpretations were correct, the reason would be immediately obvious: because it was an absolute necessity. However, it was apparently not viewed as such by everyone, for we are still reckoning with the low score which has to be explained. In short the real problem *is our total ignorance of the criterion or criteria that determined the inclusion of any given scene*, except for those established earlier as being really omnipresent.

Furthermore, we have to remember that not all themes found in funerary texts are also found in tombs and, vice-versa, that many scenes found in tombs are not found in funerary texts. Surely this is watertight proof that not *all* scenes in tombs are to be interpreted symbolically with a funerary connotation or meaning. What should we do with the “innocent” scenes of market negotiations, fording cattle, children’s games, travelling by palanquin, making beds, catching birds with hexagonal and tree nets, making jewelry, furniture and papyrus mats etc.? None of these is found in the Old Kingdom funerary texts. And does the necessity to suggest or assume special nuances for the terminology of the legends strengthen the “proof” for such an interpretation?¹⁶⁸ And finally why, when quoting *LÄ*, 6, 16-17¹⁶⁹ as a support for “A general metaphorical aspect of the bull, symbolizing strength and courage...” as being in line with Galán’s interpretation, is the last sentence

166 *Op.cit.*, 93.

167 *Loc.cit.*

168 Galán, *op.cit.*, 90-91.

169 *Op.cit.*, 91, n. 80; “Stierkampf”.

omitted? From this it should become obvious that the author of the lemma, by denying ritual or quasi-cultic bullfights, does not show any preference for metaphoric or otherwise symbolic funerary interpretations of these scenes. In short, Galán's study, too, misses a convincing "parsimony of arguments". Therefore, unless strong, unambiguous, contemporary textual material demonstrating the opposite becomes available, I fully endorse the "simple" interpretation as given by Kanawati and others, who interpret the scene as referring to the "lived" reality of an elite tomb owner, demonstrating a sportive way of life, but also the wealthy way of life of someone who had fighting bulls at his disposal.

4 Conclusion

The application of these theoretical and methodological principles and their implications, as discussed in section 2, on the iconographic programmes of the four selected elite tombs leads to the following conclusions.

First, from the inventory an analysis of precise statistics irrefutably shows that there are no rigid rules whatsoever on the orientation in the tomb and the location on the wall for the main themes, nor are there for most of the sub-themes. However, this last point still has to be investigated in detail.

Secondly, the capacity for such erratic or "chaotic" variation in the distribution of the iconographic repertoire emerging from the quantitative analysis reveals a qualitative aspect: for the tomb owner there were *varying degrees of importance* of certain main/sub-themes.

Thirdly, these degrees of importance reveal certain *facets of the individual personality* of the purveyor of culture. For, although each total occurrence score of the main/sub-themes reflects an undeniable *collective* aspect, the equally undeniable fact that not a single tomb is identical to another demonstrates that *individual* incentives, stressing the *uniqueness of the person* involved, are the essential reason behind the observed variety.

Fourthly, this uniqueness/individuality, demonstrated by *visual* data, can (but apparently not necessarily must) be further expressed with *textual* evidence, such as found in what I call "personal statements", or in current Egyptological terminology

"(auto)biographical texts". Here one often finds elements of a personal reaction against collective norms, as exemplified by Hesi's statement about his single-room chapel.

Fifthly, a very important element in the "composition" of an Old Kingdom elite personality was stressing by all available means in the way a tomb was decorated his/her *social status*, most convincingly expressed by attributes of wealth. Expressing a high social status implied a person's success in life which would result in being granted a "good memory" by posterity. That this was the *dominant* meaning and, at least an important part of the motivation for the decoration of elite tombs, can be more easily grasped than a deep metaphorical/symbolic funerary interpretation, as exemplified by our analysis of three sub-themes.

Sixthly, this does not mean in principle that some possible metaphoric/symbolic interpretation is ruled out, not even for the examples discussed. But, as long as this cannot be proven even for very small iconographic areas, the idea *cannot* and *should not be generalised* beyond that area where they might be true, or where they *might* be applicable for only one or a limited number of individuals. As etic observers, Egyptologists can only hope to *partially* solve the presently still "...essentially unsolved general problem of the purpose of Old Kingdom tomb decoration."¹⁷⁰

Therefore, in order to come close to the original (= emic) possible meaning, whether it was consciously or unconsciously intended, the *sense* potential of the decorative programmes of the Old Kingdom monumental tombs, and to become aware of the cultural reality of their owners (admittedly mainly the elite are considered here), one has to show one's *sensibility*. This should be controlled by at least an equal measure of self-critical common *sense*, best expressed by parsimony of accessory arguments. The outcome of the interpretation will ultimately only be sanctioned by the ancient, contemporaneous, written statements of the Egyptians themselves. Individual or more generally accepted Egyptological "interpretations" ignoring this criterion are in varying degrees mere speculations. Researchers themselves should be able to identify these different approaches unambiguously.

¹⁷⁰ Baines, *Narrative Biographies*, 34, quoted more extensively in van Walsem, *Iconography*, xii.

APPENDIX 1

Abbreviations: *Main Themes*

A	General (larger) images of the tomb owner, including family-members
AG	Agriculture: grain and flax
AL	Agriculture: Land preparation and horticulture
EX	Extra categorical (not of special study for LMP: false door, offering list etc.)
FI	Fishing
FO	Fowling
FU	Funeral
GA	Games and music
HU	Hunting
KI	Kitchen scenes
MA	Marsh scenes
OF	Offerings
SH	Ships
SL	Slaughtering
ST	Stock and cattle-breeding
TR	Trades
Va	Various

APPENDIX 2

Abbreviations: *Sub-themes*

Note 1 The numbers in bold between () indicate the *discrete* sub-themes. The *indiscrete* sub-themes Sc, Va and ? have been struck through where they are not found by MastaBase under a specific main theme.

Note 2 All main themes have the sub-themes Va (Various) and ? (Unknown).

Sub-themes which can be recognised but do not fall within the existing categories will be found in Va (Various).

All unrecognisable sub-themes are placed in the category ? (Unknown) of the main theme they belong to. If this main theme cannot be recognised then these scenes fall under the main theme EX.

Note 3 * = Term is also used by Y. Harpur, *Decoration*, 355, 369.

Note 4 Ka-servants are grouped together with "Servants without attributes" (= OF/S).

Note 5 The manufacture of seals belongs to the category VA/Ma (Various/Market scenes).

A	General (3)
<A	Owner looking left, including family members
A>	Owner looking right, idem
A	Owner with unknown orientation, including family members

EX	Extra categorical (5)
FD	False door
FM	Family members
OF	Offering list
R	Royal iconography
T	Text
Va	Various (remainder)
?	Unknown

AG	Agriculture; grain and flax (11)
Hfl	Flax harvest
Hg	Grain harvest
M	Measuring of grain etc.
P	Putting papyrus on grain pile
Ps	Piling sheaves *
S	Storage of grain and other products
Sc	Scribes administrating
Tc	Threshing with cattle
Td	Threshing with donkeys
Tr	Transportation by donkey (to or from threshing)
Ts	Threshing with sheep or goats
Va	Various (remainder)
W	Winnowing grain etc. *
?	Unknown

AL	Agriculture; Land preparation and horticulture (18)
H	Horticulture
Hf	Fig harvest
Hfa	Fig harvest + rendering accounts
Hg	Grape harvest
Hi	Incense harvest
Ht	Tree-fruit harvest
Lh	Land preparation with hoe
Lp	Land preparation with plough
Sc	Scribes administrating
Si	Silo
So	Sowers (with bags)
St	Sheep covering or treading seed *
Va	Various (remainder)
W	Wine-growing, viticulture
Wa	Wine-growing, viticulture + rendering accounts
Wb	Wine-growing, beating a rhythm
Wf	Filling wine-jars
Wp	Pressing wine
Ws	Sealing wine casks
Wt	Treading wine
Wtg	Wine, transporting grapes
?	Unknown

FI	Fishing (8)
B	Fishing with basket
D	Fishing with dragnet *
F	Fishing with fyke
Fn	Fishing with fyke-net
H	Fishing with hand net or landing net
L	Fishing with line and fish-hooks
Pr	Fish processing
Sc	Scribes administrating
Tr	Transporting fish
Va	Various (remainder)
?	Unknown

FO	Fowling (11)
A	Aviary, birdhouse
Bc	Caging birds
Bs	Scaring birds
Bt	Transporting birds in cages
Cf	Care, feeding
Fw	Folding wings
H	Hexagonal net
Hn	Hand net (for quails)
Mn	Manufacture of bird-nets
Sc	Scribes administrating
St	Spring trap

FU	Funeral (8)
Cs	Cult of a statue
D	Funeral dance
Ds	Dragging statues
Ft	Funeral at tomb
O	Opening of the mouth
P	Pilgrimage by boat
Se	Scribes administrating
T	Tomb
Vp	Funeral voyage, crossing
Va	Various (remainder)
?	Unknown

GA	Games / pleasure (7)
B	Board games *
Bb	Boys with birds
C	Children's games
D	Dancing
E	Eating and drinking
M	Musical group, orchestra, including singing
S	Singing
Se	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

HU	Hunt (3)
D	Desert hunt
H	Hippopotamus hunt
L	Lasso
Se	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

KI	Kitchen scenes (9)
Ba	Baking bread
Br	Brewing beer
C	Carving meat
Cp	Cooking in pots
Fp	Food preparation, various kinds
G	Grinding flour
Mg	Measuring grain for baking bread
Pb	Plucking birds
R	Roasting on the spit
Sc	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

MA	Marsh scenes (10)
A	Attendants
B	Birds
Fp	Fabrication of objects out of papyrus
Hl	Lotus harvest and gathering
Hp	Papyrus harvest (never done by the owner, often adjacent to MA/Oh or MA/Ob; compare MA/Pp)
O?	Owner in Marshes
Op	Owner in Marshes: journey on papyrus boat
Opp	Owner in Marshes: pulling papyrus (= zcc wAD, never adjacent to MA/Os or MA/Ot; compare MA/Hp)
Os	Owner in Marshes: fishing with spear
Ot	Owner in Marshes: fowling with throwstick
Se	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

OF	Offerings (24)
E	Estates *
F	Furniture
G	Garments, linen *
M	Milk jars
O	Offerings on display
Ob	Offering bearers, including ka-servants and attendants with attributes *
Obb	Offering bearers on boats
Os	Returning shepherds with offerings
Ov	Offerings, vessels
Pb	Presentation of birds
Pf	Presentation of fish
Pi	Presentation of incense
Pj	Presentation of jewellery
Pl	Presentation of lotus
Pm	Presentation of pieces of meat
Pra	Procession of domestic animals
Prb	Procession of birds *
Prc	Procession of domestic cattle
Prd	Procession of desert cattle
Pt	Presentation of tree-fruits
Pv	Presentation of vessels
S	Servants without attributes (including ka-servants)
Sc	Scribes administrating
Sr	Sacrificial ritual
St	Storage of tree-fruits
Va	Various (remainder)
Vs	Vessels on sledge
?	Unknown

SH	Ships (10)
Es	Escort
Fb	Jousting scene, fighting boatmen *
Ft	Felling trees
O	Oil ships
Pb	Papyrus boat building *
Ps	Papyrus skiffs *
Se	Scribes administrating
T	Transport ships
Va	Various (remainder)
Wb	Wooden boat building *
Wr	Wooden rowing boats *
Ws	Wooden sailing boats *
?	Unknown

SL	Slaughtering (4)
C	Domestic cattle
D	Desert animals, cattle
Se	Scribes administrating
Sg	Skinning a goat
St	Slaughtering while hanging from a tree
Va	Various (remainder)
?	Unknown

ST	Stock / cattle-breeding (11)
Bc	Birth of domestic cattle
Bd	Birth of desert cattle
C	Covering
Cc	Care of domestic cattle
Ccr	Cattle crossing waterways
Cd	Care of desert cattle
Gb	Goat giving birth
Gg	Grazing goat
Gt	Goat browsing in trees *
H	Herd
M	Milking *
S	Shepherds meal
Se	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

TR	Trades (15)
B	Barbers
C	Carpentry *
Fr	Fabrication of ropes
L	Leather working
Li	Linen working
M	Metal working *
Mb	Manufacturing a bed
Mj	Manufacturing jewellery
Ms	Manufacturing statues
Msa	Manufacturing sarcophagus
Mst	Manufacturing sticks
Mv	Manufacturing stone vessels
O	Ointment or oil preparation
P	Pottery
Rw	Rewarding weavers *
Sc	Scribes administrating
Va	Various (remainder)
?	Unknown

VA	Various (15)
A	Attendants
B	Bed making *
[Bf	Bull fighting, <i>not in Memphite area</i>]
Ba	Banquet
D	Dogs
M	Medical scenes
Ma	Market scenes
MB	Monkeys and/or birds
Mm/d	Monkey + man (sometimes a dwarf)
P	Palanquin scene *
Ps	Painting personified seasons
S	Siege scene *
<Sb	Sun blind (with owner looking left)
Sb>	Sun blind (with owner looking right)
Sc	Scribes administrating
Scb	Scribes (bastonnade)
Sr	Scribes administrating
Tm	Transportation of offering cabinets (mrt)
Va	Various (remainder)
W	Walker
?	Unknown

Bibliography and Abbreviations

Adams & Adams, *Typology*: W.Y. Adams, E.W. Adams, *Archaeological Typology and Practical Reality. A Dialectical Approach to Artifact Classification and Sorting* (Cambridge, 1991).

Altenmüller, *Dreschen*: H. Altenmüller, 'Die Reden und Rufe beim Dreschen in den Gräbern des Alten Reiches' in: Bryan, Lorton (eds.), 9-24.

Idem, *Sänftenlied*: 'Das "Sänftenlied" des Alten Reiches', *BSEG*, 9-10 (1984-1985), 15-31.

Idem, *Geburtsschrein*: 'Geburtsschrein und Geburtshaus' in: Der Manuelian (ed.), *Studies Simpson*, 27-37.

Idem, *Isis*: 'Zu Isis und Osiris' in: Schade-Busch, *Gundlach*, 1-17.

Idem, *Auferstehungsritual*: 'Auferstehungsritual und Geburtsmythos', *SAK* 24 (1997), 1-21.

Idem, *Mehu*: *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara* (Mainz, 1998).

Arnold, *Lexikon*: D. Arnold, *Lexikon der ägyptischen Baukunst* (Zürich, 1994).

Idem, *Igelkopfbug*: 'Die Nachtfahrt des Grabherrn im Alten Reich. Zur Frage der Schiffe mit Igelkopfbug', *SAK*, 28 (2000), 1-26.

BACE: The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology.

Baines, *Narrative Biographies*: J. Baines, 'Forerunners of Narrative Biographies in: A. Leahy J. Tait (eds.), *Studies*, 23-37.

Baker, *Furniture*: H.S. Baker, *Furniture in the Ancient World. Origins & Evolution 3100-475 B.C.* (London, 1966).

Brovarski, *Furniture*: E. Brovarski, 'An Inventory List from "Covington's Tomb" and Nomenclature for Furniture in the Old Kingdom' in: Der Manuelian (ed.), *Studies Simpson*, 117-155.

Bryan, Lorton, *Hans Goedicke*: B.M. Bryan, D. Lorton (eds.), *Essays in Egyptology in Honour of Hans Goedicke* (San Antonio, 1994).

BSEG: Bulletin de la Société d'Égyptologie, Genève.

Cherpion, *Mastabas*: N. Cherpion, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire. Le problème de la datation* (Bruxelles, 1989).

Clarke, *Archaeology*: D.L. Clarke, *Analytical Archaeology* (London, 1978).

Der Manuelian (ed.), *Studies Simpson*: P. Der Manuelian (ed.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, I (Boston, 1996).

Donadoni-Roveri, *Sarcophagi*: A.M. Donadoni Roveri, *I Sarcophagi Egizi delle Origini alla Fine dell'Antico Regno* (Roma, 1969).

Duell, *Mereruka*: P. Duell, *The Mastaba of Mereruka*, 1-2 (Chicago, 1938).

EB: The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia (15th edition, Chicago, 1992).

Edel, *Grammatik*: E. Edel, *Altägyptische Grammatik*, 1-2 (Rome, 1955-1964).

FuF: Forschungen und Fortschritte.

Galán, *Bullfight*: J. M. Galán, 'Bullfight Scenes in Ancient Egyptian Tombs', *JEA*, 80 (1994), 81-96.

Gardiner, *EG*: A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs* (London, 1957).

Görg, Pusch, *Edel*: M. Görg, E. Pusch (eds.), *Festschrift Elmar Edel. 12. März 1970* (Bamberg, 1979).

Hannig, *WB*: R. Hannig, *Ägyptisches Wörterbuch, 1. Altes Reich und Erste Zwischenzeit* (Mainz am Rhein, 2003).

Harpur, *Decoration*: Y. Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom* (London, New York, 1987).

- Herb, *Wettkampf*: M. Herb, *Der Wettkampf in den Marschen. Quellenkritische, naturkundliche und sporthistorische Untersuchungen zu einem altägyptischen Szenentyp* (Hildesheim, 2001).
- Hodder, Shanks et al. (eds.), *Interpreting Archaeology*: I. Hodder, M Shanks et al. (eds.), *Interpreting Archaeology* (London, 1997).
- Honderich, *Philosophy*: T. Honderich (ed.), *The Oxford Companion to Philosophy* (Oxford, New York, 1995).
- JEA: Journal of Egyptian Archaeology*.
- Jones, *Titles*: D. Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, 1-2 (Oxford, 2000).
- Junker, *Gîza, II*: H. Junker, *Gîza II, Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof* (Wien, Leipzig, 1934).
- Idem, *Gîza, III: Gîza III, Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof* (Wien, Leipzig, 1938).
- Kanawati, *Hawawish I*: N. Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish: the Cemetery of Akhmim, I* (Warminster, 1980).
- Idem, *Hawawish II: The Rock Tombs of El-Hawawish: the Cemetery of Akhmim, II* (Warminster, 1981).
- Idem, *Bullfighting*: 'Bullfighting in Ancient Egypt', *BACE*, 2 (1991), 51-58.
- Idem, *Hesi: The Teti Cemetery at Saqqara, V: the Tomb of Hesi* (Warminster, 1999).
- Idem, *Giza, II: Tombs at Giza, II: Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seshemnefer II (G5080)* (Warminster, 2002).
- Idem, *Administration: The Egyptian Administration in the Old Kingdom: Evidence on its Economic Decline* (Warminster, 1977).
- Kanawati, Abder-Raziq, *Hesi*: N. Kanawati, M. Abder-Raziq, *The Teti Cemetery at Saqqara, V, The Tomb of Hesi* (Warminster, 1999).
- LÄ: E. Otto, W. Helck, *Lexikon der Ägyptologie* (Wiesbaden, 1975-1992).
- Lapp, *Typologie*: G. Lapp, *Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie* (Heidelberg, 1993).
- Leahy, Tait, *Studies*: A. Leahy, J. Tait (eds.), *Studies on Ancient Egypt in Honour of H.S. Smith* (London, 1999).
- LMP: Leiden Mastaba Project.
- Moussa, Altenmüller, *Nianchchnum*: A. Moussa, H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep* (Mainz am Rhein, 1977).
- Müller, *Ausgestaltung*: I. Müller, 'Die Ausgestaltung der Kultkammern in den Gräbern des Alten Reiches in Giza und Saqqara', *FuF*, 16 (1974), 79-96.
- Münch, *Categorizing Archaeological Finds*: H.-H. Münch, 'Categorizing Archaeological Finds: the Funerary Material of Queen Hetepheres I at Giza', *Antiquity* 74 (2000), 898-908.
- Myćliwiec, *Sakkara*: K. Myćliwiec, *New Faces of Sakkara. Recent Discoveries in West Sakkara* (Tuchow, 1999).
- OEAE: D.B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I-III (Oxford, New York, 2001).
- Oost, *Palanquin-scenes*: H. Oost, *A Numerical Approach to Palanquin-scenes in the Old Kingdom Court Cemetery Mastaba Tombs* (Leiden, 1999: unpublished MA-thesis).
- Porter, Moss, *Bibliography*: B. Porter, R.L.B. Moss: *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. III². Memphis* (Oxford, 1974-1981).
- Renfrew, Bahn, *Archaeology*: C. Renfrew, P. Bahn, *Archaeology. Theories Methods and Practice* (London, 1991).

- Roth, *Carrying Chair*: A.M. Roth, 'The Practical Economics of Tomb-building in the Old Kingdom: a Visit to the Necropolis in a Carrying Chair' in: Silverman (ed.), *Klaus Baer*, 227-240.
- Saleh, *Old-Kingdom Tombs*: M. Saleh, *Three Old-Kingdom Tombs at Thebes* (Mainz am Rhein, 1977).
- Schade-Busch, *Gundlach*: M. Schade-Busch (ed.), *Wege öffnen. Festschrift für Rolf Gundlach zum 65. Geburtstag* (Wiesbaden, 1996).
- Schoske, *Akten*: S. Schoske (ed.), *Akten des vierten Ägyptologenkongresses München 1985, 2* (Hamburg, 1989).
- Seidlmayer, *Acts*: S. Seidlmayer (ed.), *Acts of the Symposium Religion in Contexts: Imaginary Concepts and Social Reality in Pharaonic Egypt, Berlin 29-31 October 1998* [in press].
- Serpico, White, *Oil*: M. Serpico, R. White, 'Oil, fat and wax', in P.T. Nicholson, I. Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technologies* (Cambridge, 2000), 390-429.
- Shanks, Hodder, *Interpretative Archaeologies*: M. Shanks, I. Hodder, 'Processual, Postprocessual and Interpretive Archaeologies', in: I. Hodder, M. Shanks et al. (eds.) *Interpreting Archaeology*, 3-29.
- Silverman, *Klaus Baer*: D.P. Silverman, *For his Ka. Essays Offered in the Memory of Klaus Baer* (Chicago, 1994).
- Simpson, *Kayemnofret*: W.K. Simpson, *The Offering Chapel of Kayemnofret in the Museum of Fine Arts* (Boston, 1992).
- Idem, *Notes*: 'Topographical Notes on Giza Mastabas' in: Görg, Pusch (eds.), *Edel*, 489-499.
- Strudwick, *Pyramid Age*: N.C. Strudwick, *Texts from the Pyramid Age* (Leiden, 2005).
- Vandersleyen, *Ägypten*: C. Vandersleyen, *Das Alte Ägypten* (Berlin, 1975).
- Vasiljević, *Untersuchungen*: V. Vasiljević, *Untersuchungen zum Gefolge des Grabherrn in den Gräbern des Alten Reiches* (Belgrad, 1995).
- Walsem, R. van, *Mastaba Project*: R. van Walsem, 'The Mastaba Project at Leiden University' in: S. Schoske (ed.), *Akten*, 143-154.
- Idem, *Iconography*: *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs. Analysis & Interpretation, Theoretical and Methodological Aspects* (Leiden and Leuven, 2005).
- Idem, "Individuality": 'Diversification and Variation in Old Kingdom Funerary Iconography as the Expression of a Need for "Individuality"', in: S. Seidlmayer (ed.), *Acts* [in press].
- Idem, 'Meaningful Places': 'Meaningful Places': Pragmatics from Ancient Egypt to Modern Times. A Diachronic and Cross-cultural Approach' in: Zijlmans (ed.), *Site-seeing* [in press].
- Webster's Dictionary*: *Webster's Third New International Dictionary of the English Language, I-III* (Chicago, London etc, 1976).
- Weeks, *Art*: K. Weeks, 'Art, Word and the Egyptian World View' in: K. Weeks (ed.), *Egyptology and the Social Sciences* (Cairo 1979), 59-81.
- WPI: wall position index.
- Zijlmans, *Site-seeing*: C.J.M. Zijlmans (ed.), *Site-seeing* [in press, with CNWS (The Research School of Asian, African, and Amerindian Studies), Leiden University].

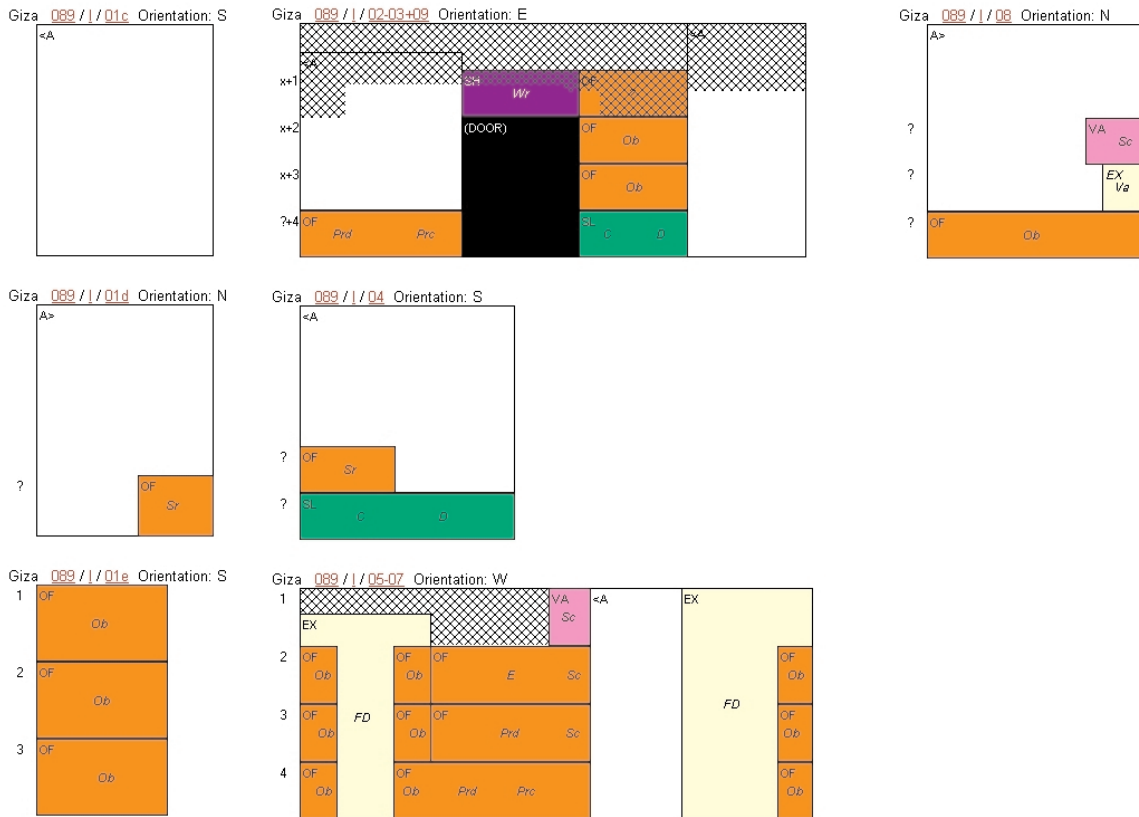


Fig M1

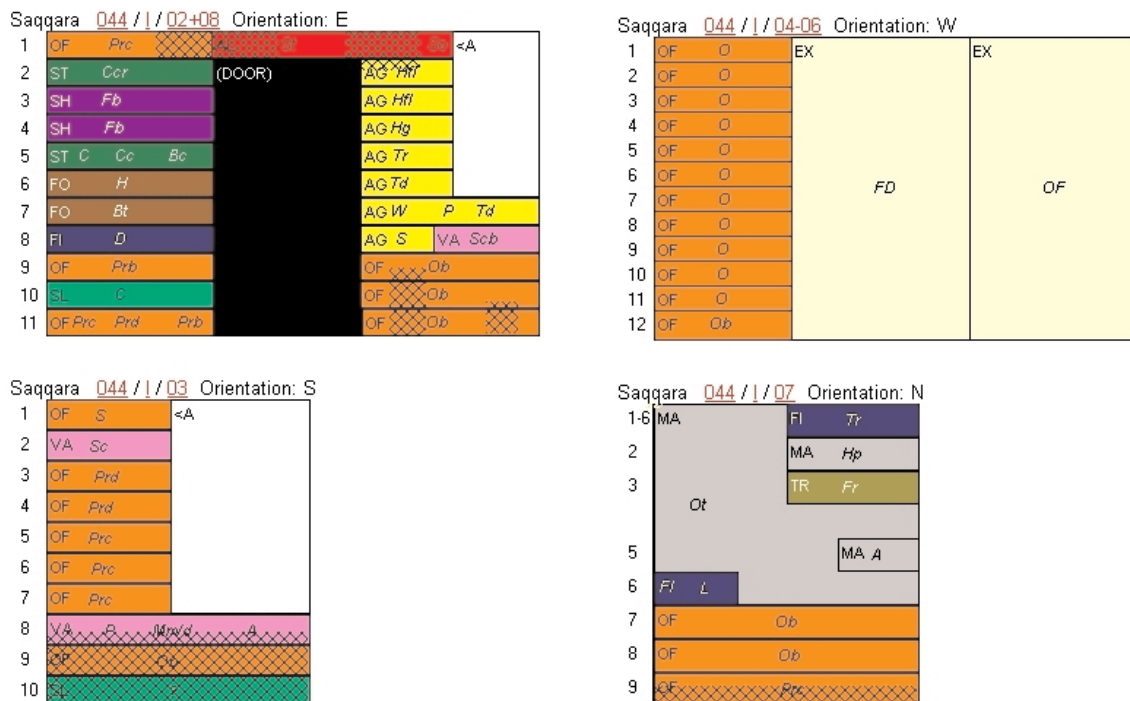
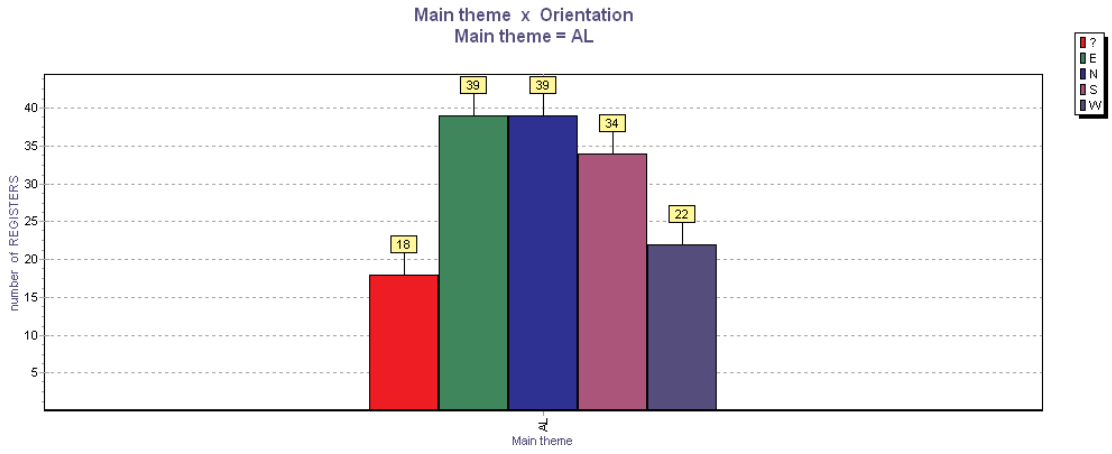


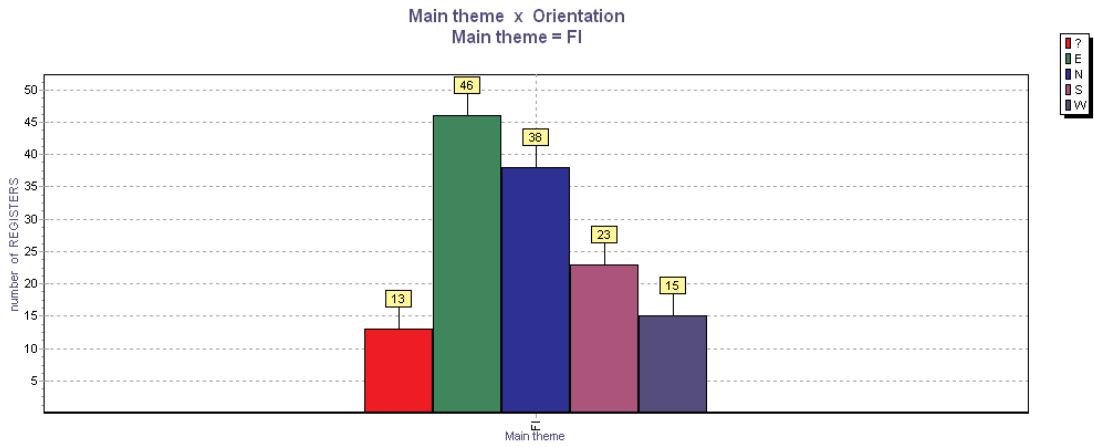
Fig M2



Main theme	?	E	N	S	W
AL	18	39	39	34	22

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

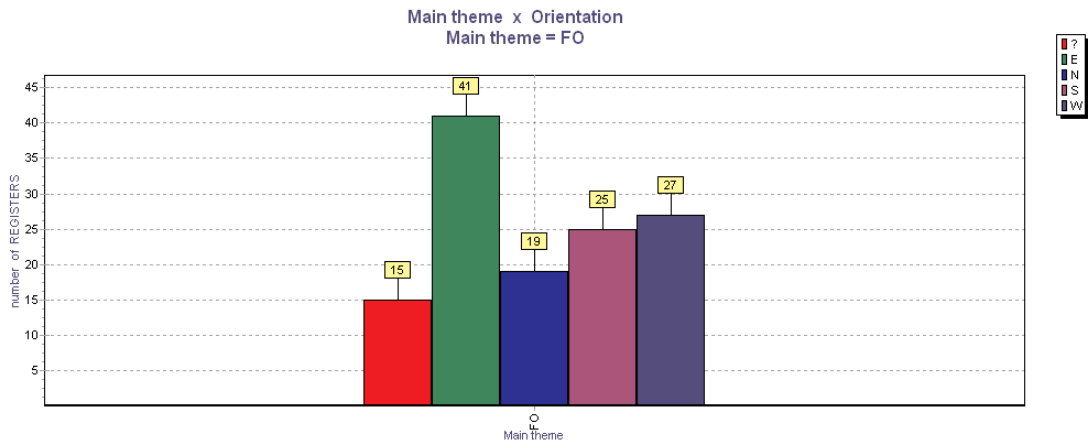
Fig M6



Main theme	?	E	N	S	W
FI	13	46	38	23	15

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

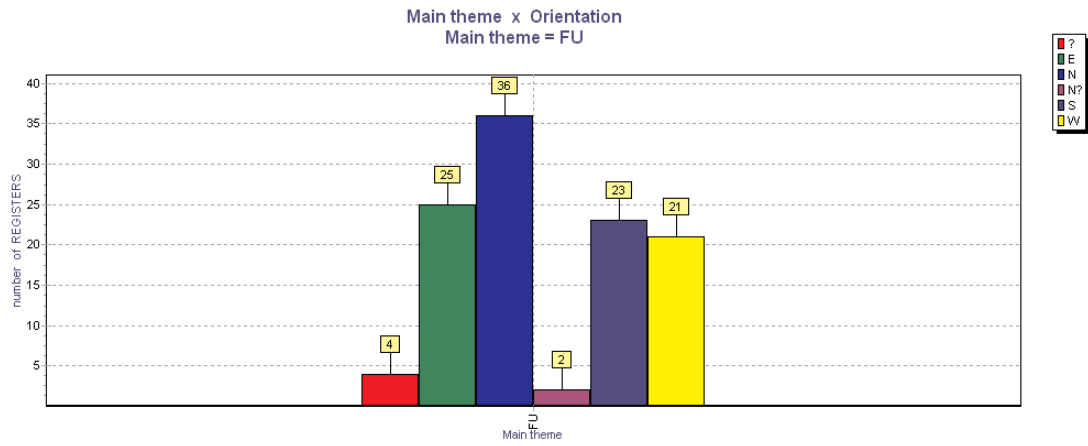
Fig M7



Main theme	?	E	N	S	W
FO	15	41	19	25	27

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

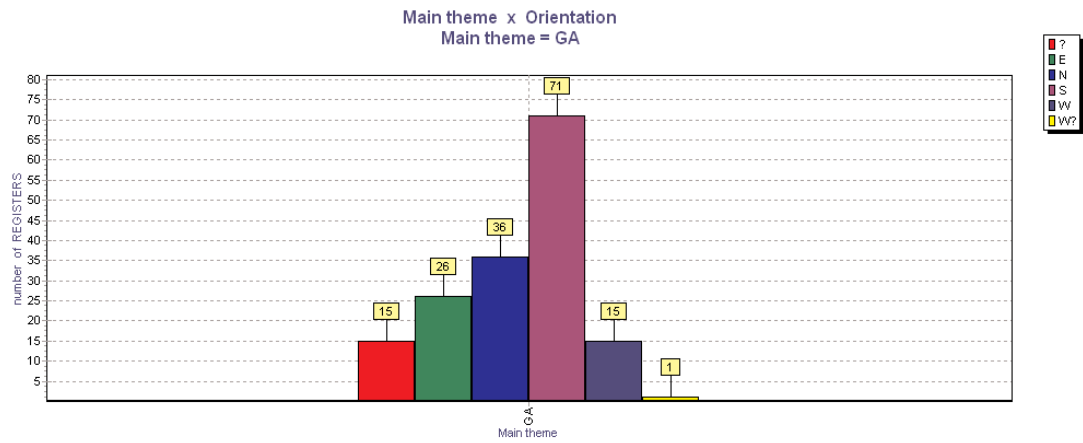
Fig M8



Main theme	?	E	N	N?	S	W
FU	4	25	36	2	23	21

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

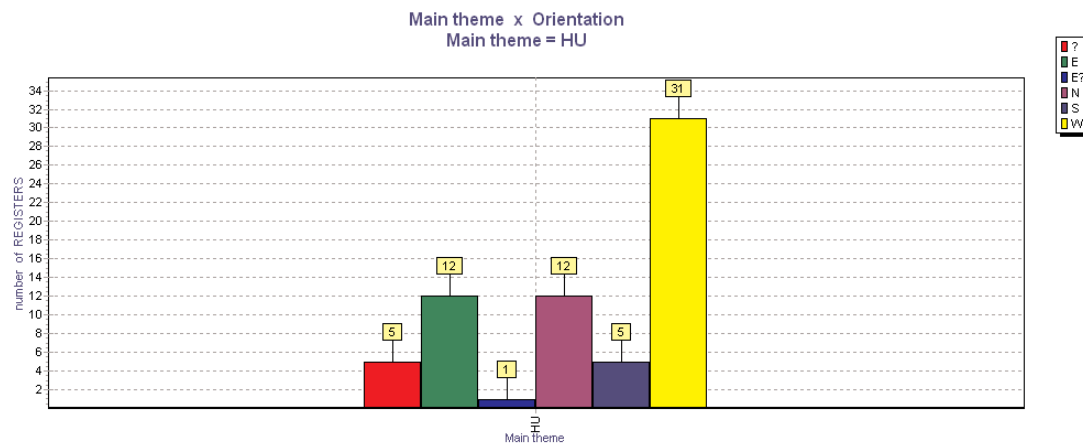
Fig M9



Main theme	?	E	N	S	W	W?
GA	15	26	36	71	15	1

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

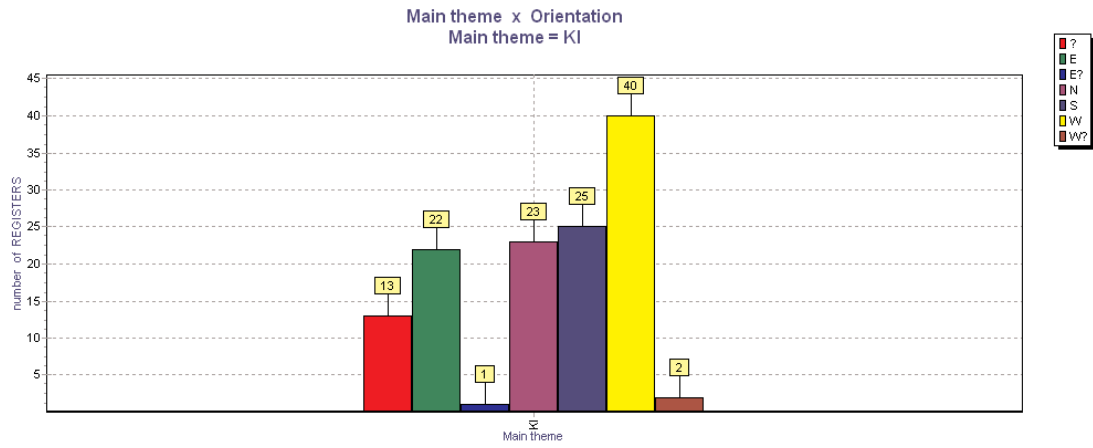
Fig M10



Main theme	?	E	E?	N	S	W
HU	5	12	1	12	5	31

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

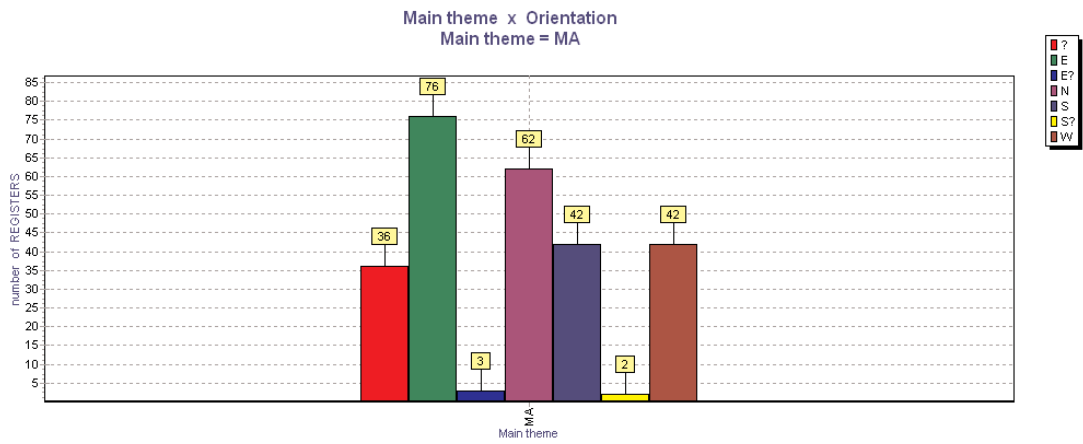
Fig M11



Main theme	?	E	E?	N	S	W	W?
KI	13	22	1	23	25	40	2

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

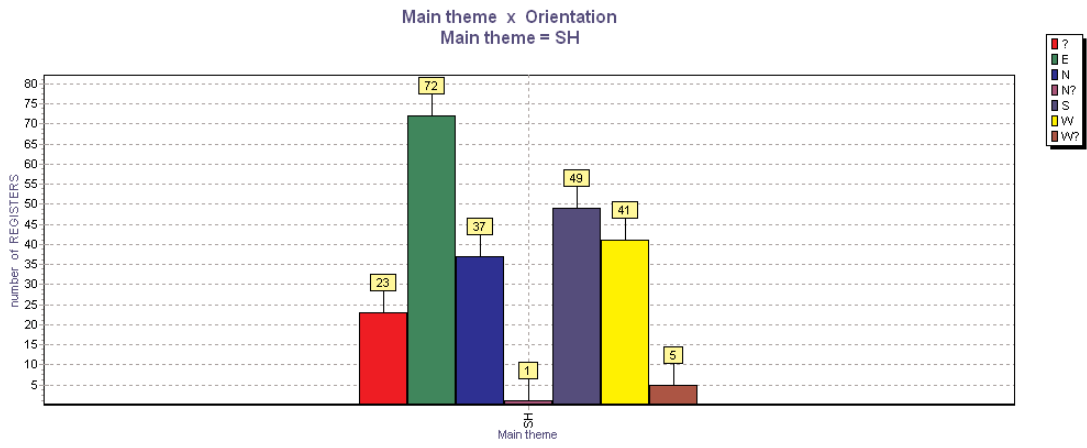
Fig M12



Main theme	?	E	E?	N	S	S?	W
MA	36	76	3	62	42	2	42

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

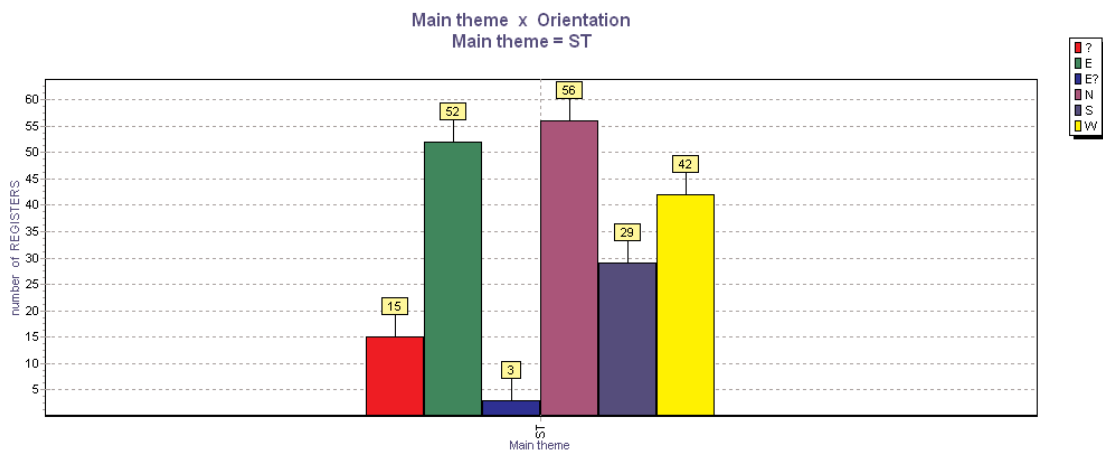
Fig M13



Main theme	?	E	N	N?	S	W	W?
SH	23	72	37	1	49	41	5

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

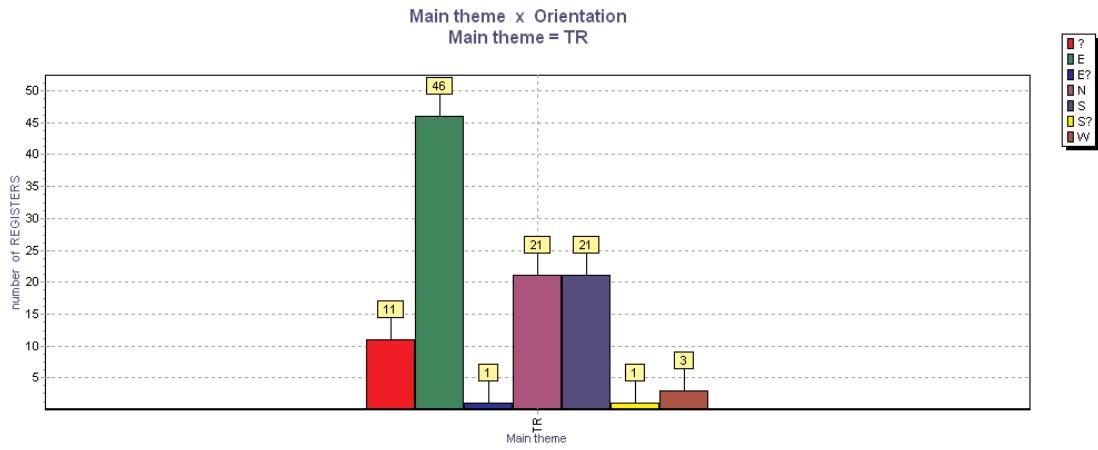
Fig M14



Main theme	?	E	E?	N	S	W
ST	15	52	3	56	29	42

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

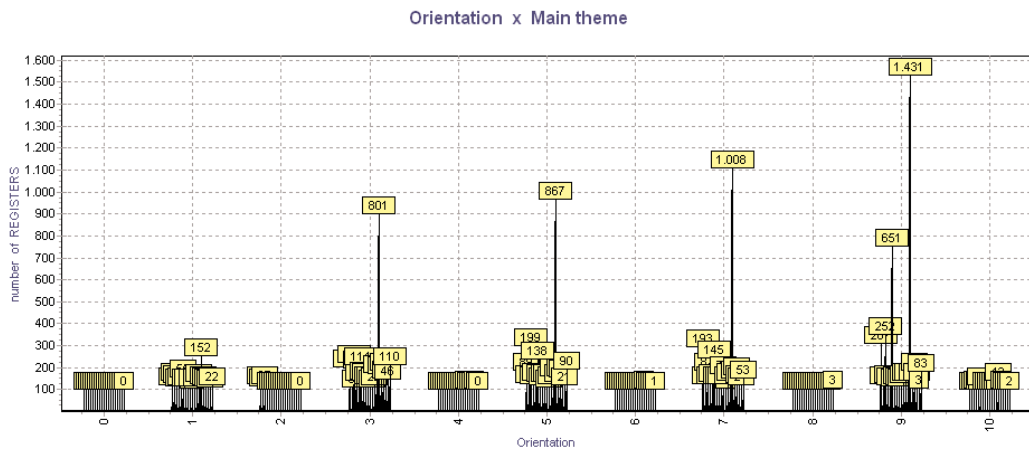
Fig M15



Main theme	?	E	E?	N	S	S?	W
TR	11	46	1	21	21	1	3

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

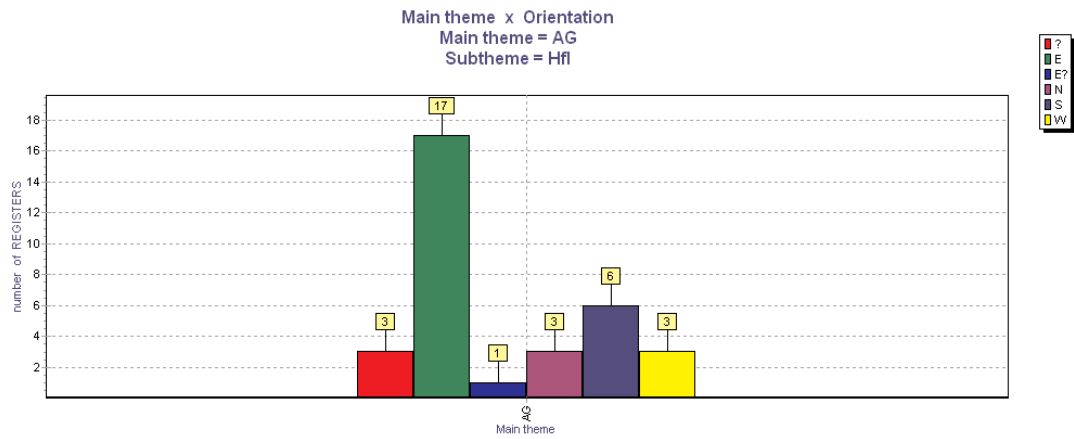
Fig M16



Orientation	?	A	A>	AG	AL	EX	FI	FO	FU	GA	HU	KI	MA	OF	SH	SL	ST	TR	VA
?	21	39	29	16	18	55	13	15	4	15	5	13	36	152	23	22	15	11	22
ALL	27	14	27																
E	102	8	123	97	39	114	46	41	25	26	12	22	76	801	72	88	52	46	110
E?				2		1					1	1	3	1		1	3	1	
N	89	30	199	25	39	138	38	19	36	36	12	23	62	867	37	60	56	21	90
N?	1					1								7	1	1			1
S	193	25	87	28	34	145	23	25	23	71	5	25	42	1008	49	68	29	21	53
S?	1					1							2	1				1	3
W	207	24	252	31	22	651	15	27	21	15	31	40	42	1431	41	88	42	3	83
W?	1		5			21				1		2		42	5	1			2

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

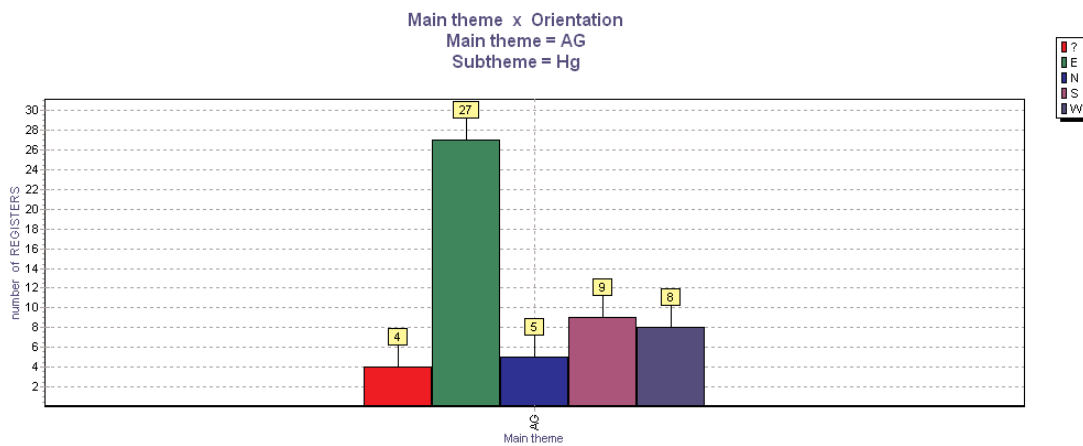
Fig M16a



Main theme	?	E	E?	N	S	W
AG	3	17	1	3	6	3

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

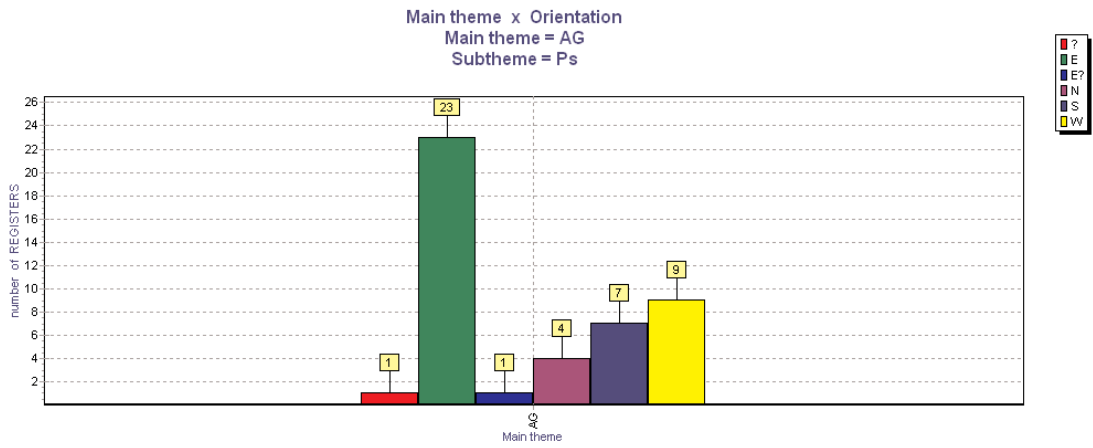
Fig M17



Main theme	?	E	N	S	W
AG	4	27	9	8	8

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

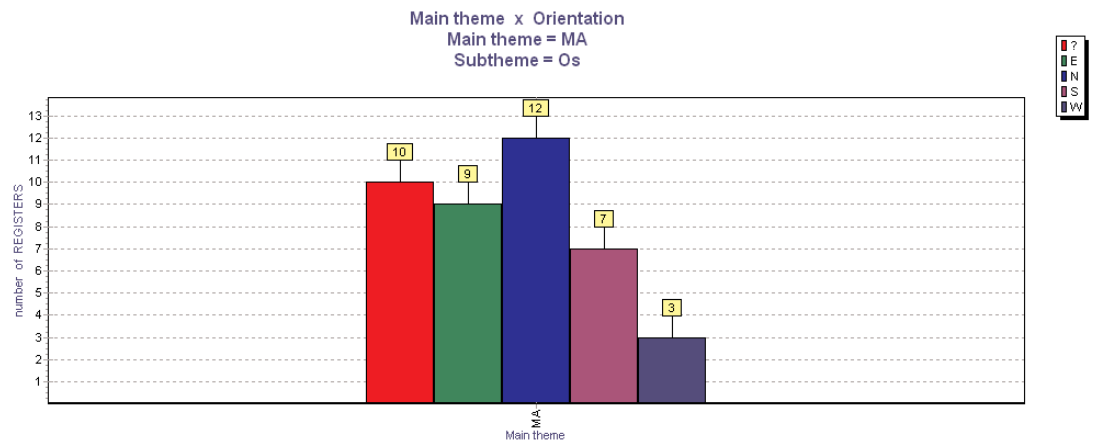
Fig M18



Main theme	?	E	E?	N	S	W
AG	1	23	1	4	7	9

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

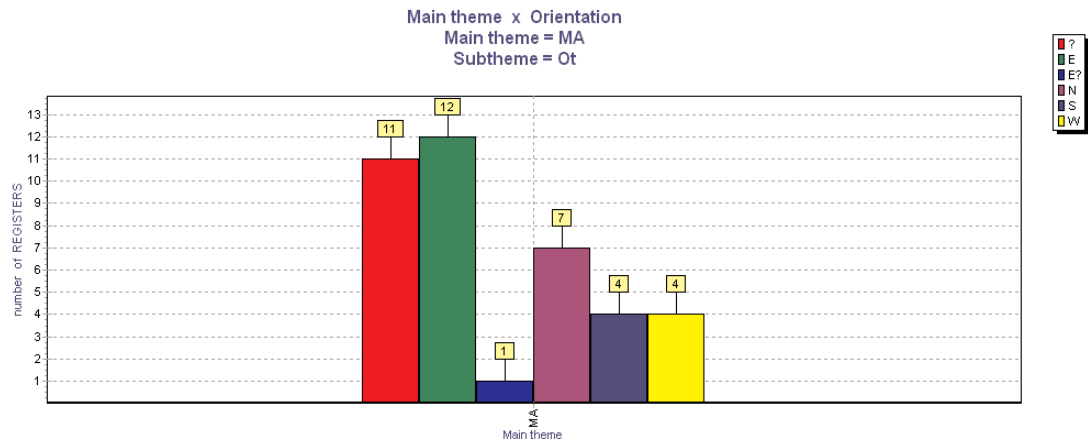
Fig M19



Main theme	?	E	N	S	W
MA	10	9	12	7	3

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

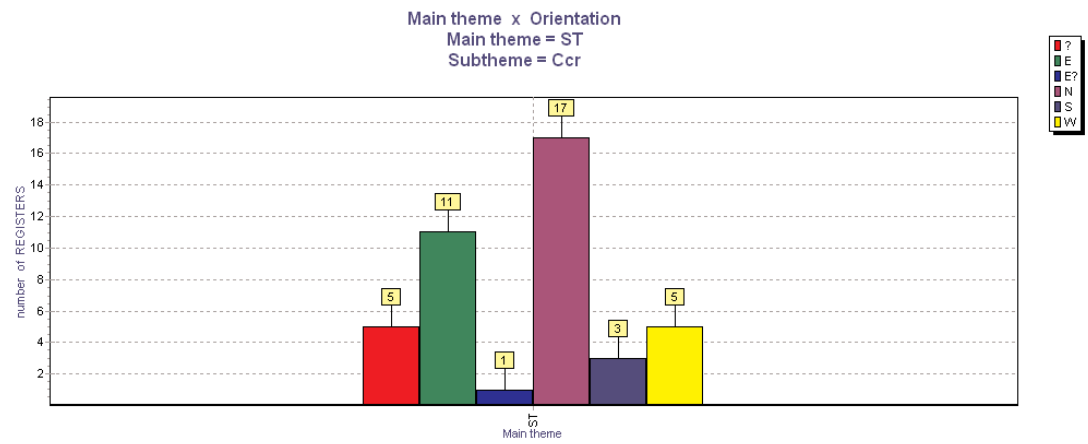
Fig M20



Main theme	?	E	E?	N	S	W
MA	11	12	1	7	4	4

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

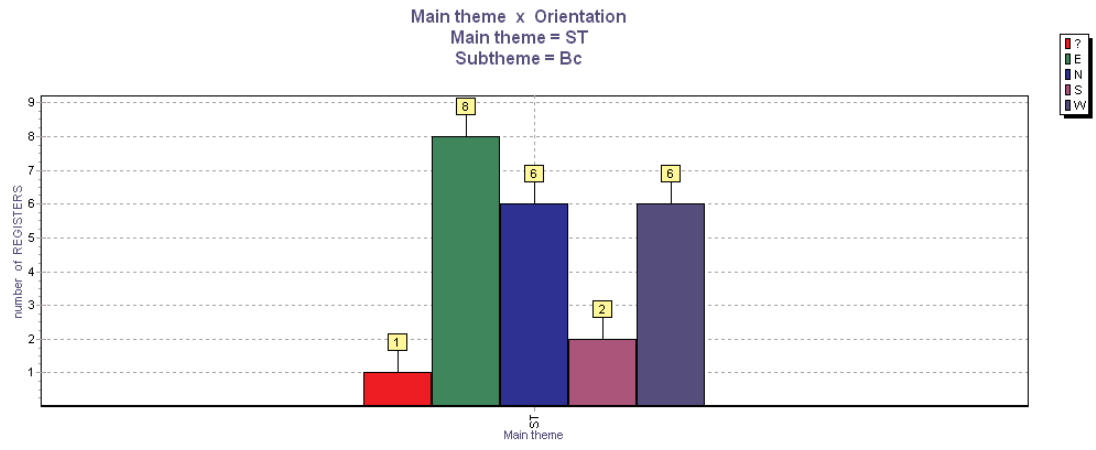
Fig M21



Main theme	?	E	E?	N	S	W
ST	5	11	1	17	3	5

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

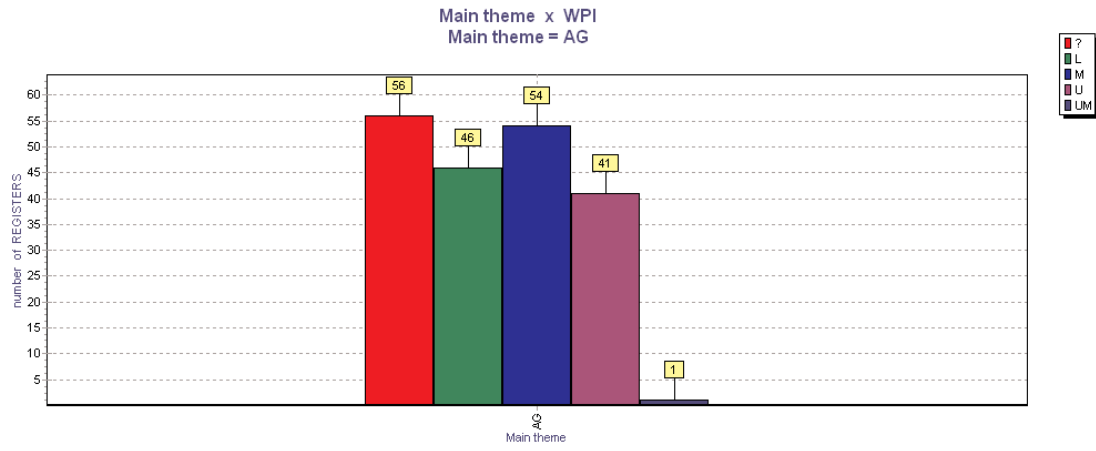
Fig M22



Main theme	?	E	N	S	W
ST	1	8	6	2	6

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

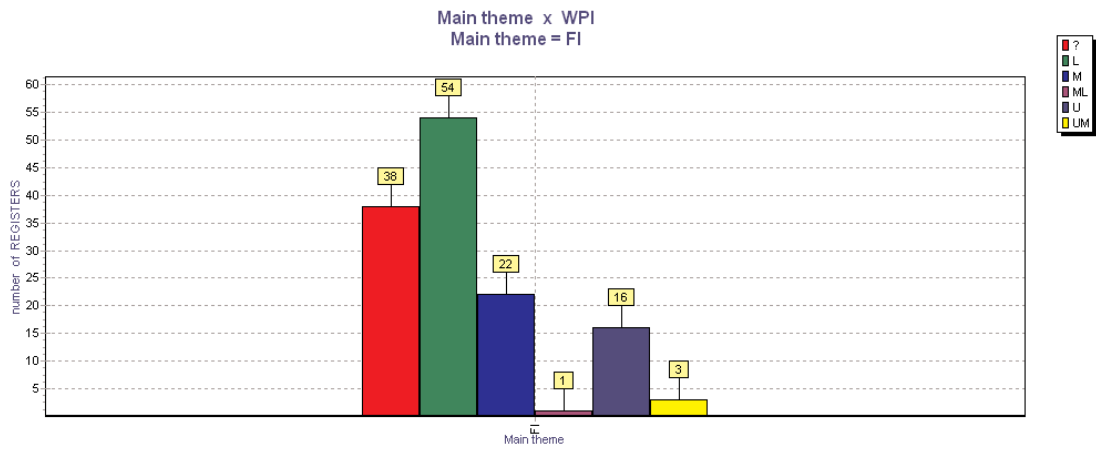
Fig M23



Main theme	?	L	M	U	UM
AG	56	46	54	41	1

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

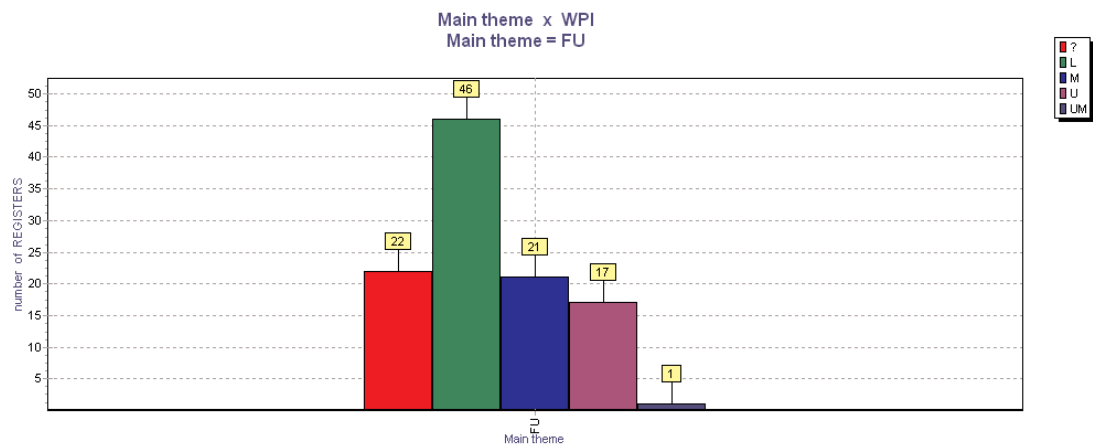
Fig M24



Main theme	?	L	M	ML	U	UM
FI	38	54	22	1	16	3

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

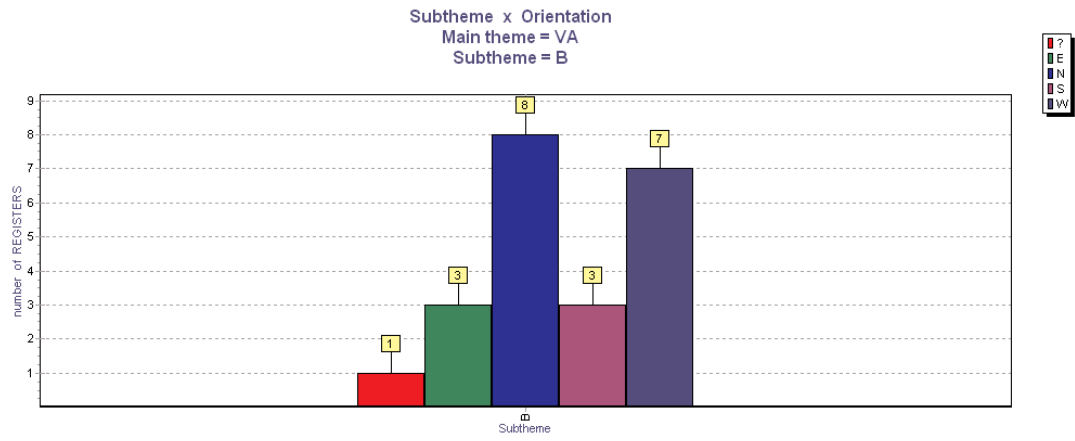
Fig M25



Main theme	?	L	M	ML	U	UM
FU	22	46	21	17	1	1

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

Fig M26



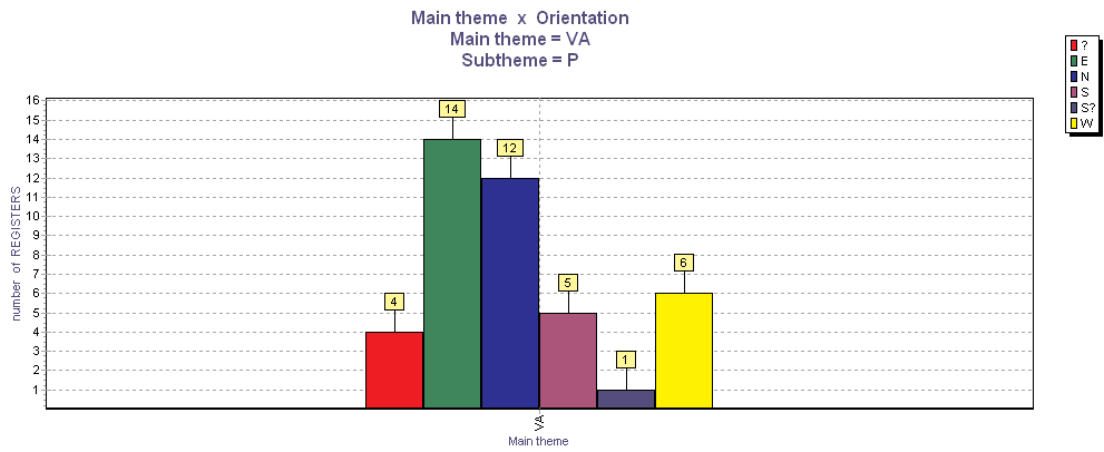
Subtheme	?	E	N	S	W
B	1	3	8	3	7

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

Fig M27



Fig M28



Main theme	?	E	N	S	S?	W
VA	4	14	12	5	1	6

Please note that the values represent the number of REGISTERS.

Fig M29







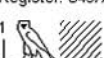


<u>043//02</u>	<p>Register: 02/4 (Various).</p>  <p><i>wđ st in htmTt;wTgt;</i></p> <p>(Caption) " Bed making by the sealbearer(s). "</p> <p>LMS</p>
<u>079//03</u>	<p>Register: 03/1 (Various).</p>  <p><i>imy-r Tt;...Tgt; N</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " The overseer of (...) N. "</p> <p>Hassan, <i>Mastaba</i>, p. 98.</p>
<u>145//03</u>	<p>Register: 03/1 (Various).</p>  <p><i>Tt;...Tgt; hr-ꜥpt</i></p> <p>(Caption) " (...) approaching. "</p> <p>Roth, <i>Palace attendants</i>, p. 131.</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imy-r Tt;...Tgt; N</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer (...) N. "</p> <p>LMS</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imyTt;-r ...Tgt; N</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer (...) N. "</p> <p>LMS</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imyTt;-r ...Tgt;</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer (...). "</p> <p>LMS</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imyTt;-r ...Tgt;</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer (...). "</p> <p>LMS</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imy-r ššr</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer of linen. "</p> <p>LMS</p>
<u>182A/X/049-051</u>	<p>Register: 049/x+2-4 (Various).</p>  <p><i>imy-r ššr</i></p> <p>(Name(s)/Title(s)) " Overseer of linen. "</p> <p>LMS</p>

Fig M29a

LMP no.	Location	Owner	P&M ref#	Dating P&M	Dating Harpur	Dating Cherpion	Orientation	Register	Main theme	Subtheme
013	Giza	<i>mrs'nh III</i>	III ^c -197-199	Khufu, Cheops - Shepseskaf	Shepseskaf	Djedefre, Redjedef	S	16/4-5	VA	B
018	Giza	<i>nbn'ht</i>	III ^c -230-233	Khafre, Chephren - Menkaure	Shepseskaf - Userkaf	Khafre, Chephren	E	05/1	VA	B
039	Saqqara	<i>nh'fk3</i>	III ^c -580-581	Sahure or later	Niuserre (taq)	Sahure	N	05/4	VA	B
043	Saqqara	<i>wrt'np't</i>	III ^c -699-700	Neferirkare-Kakai or later	Neferirkare-Kakai - Neferefre, Raneferef (taq)	Neferirkare-Kakai	E	02/4	VA	B
063A	Saqqara	<i>nbt</i>	III ^c -624-625	Unas, Wenis	Unas, Wenis	Unas, Wenis*	W	16/1	VA	B
063A	Saqqara	<i>nbt</i>	III ^c -624-625	Unas, Wenis	Unas, Wenis	Unas, Wenis*	W	16/2	VA	B
069	Saqqara	<i>nfr'sm'p't / sh'utyw</i>	III ^c -645	Dynasty 5, late	Unas, Wenis	-	N	01/1	VA	B
069	Saqqara	<i>nfr'sm'p't / sh'utyw</i>	III ^c -645	Dynasty 5, late	Unas, Wenis	-	N	01/2	VA	B
069	Saqqara	<i>nfr'sm'p't / sh'utyw</i>	III ^c -645	Dynasty 5, late	Unas, Wenis	-	N	01/3	VA	B
079	Saqqara	<i>p't'ht'p : tyn'nh</i>	III ^c -606-607	Dynasty 5, end or dynasty 6, early	Unas, Wenis - Teti	-	W	03/1	VA	B
094	Giza	<i>'nh'm'r'</i>	III ^c -206	Dynasty 5, first half	Unas, Wenis	-	E	07/1	VA	B
136	Saqqara	<i>ir'wk'p't : hnw</i>	III ^c -639	Dynasty 5, early or Dynasty 6	Dynasty 6	-	N	01/1	VA	B
136	Saqqara	<i>ir'wk'p't : hnw</i>	III ^c -639	Dynasty 5, early or Dynasty 6	Dynasty 6	-	N	01/2	VA	B
145	Giza	<i>issimrnt' / nims'p'</i>	III ^c -070	Dynasty 5, late or Dynasty 6, early	Unas, Wenis - Teti	-	S	03/1	VA	B
182A	Saqqara	<i>mrr'wk3 : mrrt</i>	III ^c -525-534	Teti	Teti, middle to late	Teti	W	049/x+2-4	VA	B
182A	Saqqara	<i>mrr'wk3 : mrrt</i>	III ^c -525-534	Teti	Teti, middle to late	Teti	W	050/x+1-4	VA	B
188	Saqqara	<i>mh'w</i>	III ^c -619-622	Pepi I or later	Pepi I, middle - Merenre I (taq)	Pepi I	W	16/1	VA	B
217	Saqqara	<i>ty'nf't : snf</i>	III ^c -616	Dynasty 6	Unas, Wenis	-	N	10/1	VA	B
217	Saqqara	<i>ty'nf't : snf</i>	III ^c -616	Dynasty 6	Unas, Wenis	-	N	10/2	VA	B
235	Giza	<i>k3m'nh</i>	III ^c -131-133	Dynasty 6	Dynasty 6	-	S	15/1	VA	B
235	Giza	<i>k3m'nh</i>	III ^c -131-133	Dynasty 6	Dynasty 6	-	W	07/1	VA	B
258	Dashur	<i>insnf'w'istf</i>	III ^c -891	Dynasty 5 - Dynasty 6	Teti (taq)	Sneferu	?	Fr-09/1	VA	B

Fig M30

Autorenverzeichnis

Hartwig Altenmüller

Seit 2003 emeritierter Universitätsprofessor für Ägyptologie an der Universität Hamburg, führte archäologische Arbeiten in den Nekropolen von Saqqara und Theben-West durch. Seine Forschungsschwerpunkte beziehen sich auf Fragen der Grabkultur des Alten und Neuen Reiches. Zu seinen Veröffentlichungen gehören mehrere Publikationen von Gräbern des Alten Reiches in Saqqara, darunter der Gräber des Nefer und Kahay, des Nianchnum und Chnumhotep und des Wesirs Mehu.

Andrey Olegovich Bolshakov

was born in 1958 in Leningrad. In 1980 graduated from the Oriental Faculty of the State Leningrad University and entered State Hermitage Museum. In 1985 defended the first (candidate, equaling to German doctoral) dissertation on the weltanschaulich meaning of the arrangement of decoration in private Old Kingdom tombs (Leningrad branch of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of USSR, under the guidance of Yu.Ya.Perepelkin and, after his death, of O.D.Berlev). In 1987 appointed a keeper of the Egyptian collection in the Hermitage Museum. In 1997 defended the second (doctoral, equaling to German habilitation) dissertation on the Old Kingdom notion of the Ka. In 1998 appointed Curator of the Section of Ancient Orient of the Hermitage.

Author of four books (*Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom*, Wiesbaden, 1997; *The Middle Kingdom Stelae in the Hermitage* (with S.Quirke), Utrecht – Paris, 1999); *Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства*, Санкт-Петербург, 2001 (Russian version of *Man and his Double*); *Studies on Old Kingdom Reliefs and Sculpture in the Hermitage*, Wiesbaden, 2005) and over 100 papers.

Courses on Egyptian religion, epigraphy, royal and private tombs in the State St.Petersburg University.

Martin Fitzenreiter

lebt und arbeitet als Kunstgießer in Berlin. Abschluss in Ägyptologie, Sudanarchäologie und Islamkunde an der Humboldt-Universität zu Berlin, gemeinsam

mit Steffen Kirchner und Olaf Kriseleit Herausgeber der „Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie“ (IBAES). Beschäftigung mit materieller Kultur und Sozialgeschichte; Schwerpunkte Altes Reich (*Statue und Kult*, 2001; *Zum Toteneigentum im Alten Reich*, 2004), 20. Dynastie (*Notizen zum Grab des Pennut, Teil I-V*), antiker Sudan (*Die Kleine Anlage von Musawwarat es Sufra*, 1999), Rezeption und Wissenschaftsgeschichte.

Michael Herb

Michael Herb, Jahrgang 1959, ist Ägyptologe und promovierter Historiker. Seit 1987 arbeitet er in themenspezifischen Forschungsprojekten, zuerst an der Deutschen Sporthochschule Köln (Projekt „Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten“), dann ab 1995 im Sonderforschungsbereich 389 „ACACIA“ an der Universität zu Köln. Seine Spezialgebiete sind die Landeskunde des Alten Ägypten, die Tier- und Pflanzenwelt, der Sport und relevante Phänomene sowie die Grab- und Tempeldekorationen der drei Blütezeiten der alten Kultur am Unterlauf des Nil.

Juan Carlos Moreno García

(PhD in Egyptology), is a CNRS researcher at the Institute of Papyrology and Egyptology of the University of Lille (France). His main areas of interest are the study of the economic and administrative organisation of Egypt in the third millennium BC, the ideological expressions of specific social groups at the same period, and the social organisation of the agriculture and the rural landscape in pharaonic Egypt. He is the director of the research project “*Le milieu rural du Proche Orient ancien à l'Âge du Bronze Récent*”, the author of the books *Études sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie en Égypte, de l'Ancien au Moyen Empire* (Liège, 1997), *Hwt et le milieu rural égyptien du III^e millénaire* (Paris, 1999), *Egipto en el Imperio Antiguo (2650-2150 antes de Cristo)* (Barcelona, 2004), *Textos del Imperio Antiguo egipcio (2650-2150 a. de C.)* (Madrid, 2006), and the editor of *L'agriculture institutionnelle en Égypte ancienne : état de la question et perspectives interdisciplinaires* (Lille, 2006).

Ann Macy Roth

completed her doctorate at the University of Chicago's Oriental Institute in 1985 with a dissertation dealing with phyle organization in the Old Kingdom. She has held positions at the Museum of Fine Arts, Boston, the University of California Berkeley, and Howard University. Since 2004 she has been a Clinical Associate Professor of Egyptology at New York University. She directs the Giza Cemetery Project, which combines archaeological and epigraphic fieldwork to augment and publish the excavations of G. A. Reisner.

Deborah Vischak

Received Ph.D. in Egyptian Art and Archaeology from the Institute of Fine Arts, New York University. Dissertation, "Locality and Community in Old Kingdom Provincial Tombs: the Cemetery at Qubbet el Hawa." Currently Lecturer and Mellon Post Doctoral Fellow at Columbia University / Department of Art History and Archaeology.

René van Walsem

studied Egyptology, Art History and Classical Archaeology at Leiden University. Since 1979 he has been a Lecturer in Egyptology there, responsible for the curriculum in Archaeology, Art History and Material Culture. His PhD was on the iconological analysis of the Third Intermediate coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities (RMO, Leiden). Since 1999 he is the Joint Field Director of the Dutch excavations at Saqqara, in collaboration with the RMO. The Leiden Mastaba Project was started in 1980.